فصل من رواية

لالة ميمونة

□ يوسف فاضل

1

أغلقت لالة ميمونة دارها في الصيف الماضي. أو كادتْ. ظهور الكولونيل المتقاعد جاراً وراءه سيلاً من الذكريات اللاهبة جعلها تدرك أن منفاها الأخير هذا ليس أقل ولا أكثر وحشة. وهي ليستْ أسوأ ولا أحسنَ. إنها فقط لالة ميمونة. طوَتْ خلفها كل ما يمكن أن تطويهُ. كل ما قدرت أيامها أن تسعفها به. والكولونيل ألْبو آخر الشهود على واحد من تلك الفصول المحرقة التي أضاءت في حقل حياتها الآيلة إلى الغروب.

كانتْ قد عادتْ من سيدي عمْرَو. ذبحتْ عند عتبته كبشاً تصدقت به على الفقيرات اللائي تضجّ بهن جنبات الضّريح. وعادتْ وقد فرّختْ في مخّها فكرة إغلاق الدار. ستة أيام قضتها في عتمة الضريح مسندة روحها إلى خشب قبر الولي البارد. وعادتْ مشرقة الوجه، خفيفة، مغسولة. وظَلّت تنتقل من غرفة إلى أخرى. لا يسعها مكان. في كامل زينتها. كما لو أن أجنحة رحيمة نبتت لها. جارَةً وراءها أذيال فساتينها الزاهية. مُقسمة أنها لن تستضيء سوى بشموع الولي. تطلب من البنات أن تحرقن البخور في أركان الدار. وهنَّ تتساءلن أي عفريت ضرب الحاجّة؟ ذهبت إلى الموسم سليمة العقل وانظرن كيف رجعتْ! والحاجّة مصرّة، جادّة، وتقسم أنها ستغلق الأبواب والنوافذ وتعود إلى أرض السّراغنة تقضي بقية أيامها عند عتبة الولي، مُعمّره ما تبقى من لياليها بالبكاء الحارّ. فإذا بالباب يئزّ. وإذا بالباب يفتح من تلقاء ذاته. ويظهر الكولونيل في إطاره:

الكولونيل ألبو الهرم، المتقاعد. شفتاه منفرجتان قليلاً، وترتعشان، ولا تدري هل هي ابتسامة اللقاء غير المنتظر التي تفعل بهما ذلك، أم العُمر الذي امتدَّ حتى تجاوز إمكانياته. جدران البيت سطعتْ ذلك المساء. وفي المساءات التي ستأتي. استعادتْ أُلقها الذي كادت تسحقه غيمة من شجن عبرتْ في لحظة غير مواتية.

2

لالّة ميمونة جاءتْ من الكارة، عاصمة لَمْذاكرة. لالّة ميمونة ظلت هناك دائما. حتى بعد أن رحلتْ. تتكلم عن الكارة كما لو كانت تحكي عن غرناطة. والكارة قبل دخول الامريكيين كانت هكذا: الغجريات تطفن الأزقة يومي الخميس والثلاثاء. غجريات شقراوات تبعْن الدانْتيلا وأثواب الحرير. اسبانيات مكتنزات بمناديل صفراء وخضراء حول العنق الأبيض. خدودهن مصبوغة بالعكر البلدي شعورهنّ حمراء متْقدة. وهرج كبير يَتْبعهنَّ. هذه هيكارة تلك الأيام: ظهيرة الآحاد تطلع من خلف البيوت الطينية ألحان الأكورديونْ. بعدها يظهر الرجل الأعمى حامل الآلة. وسط الغبار. أعمى قادم من مالْطا. آلته دليلُه. مالطي أصيلٌ ترك لحيته تنسدل حتى اختلط عليه، ولم يعد يذكر غير اليونان وعرًافيها. يسند أكورديونه إلى صدره. يعتصر منه لحناً مغْموساً في فخاخ الحنين القاسية. يتحسس طريقه بموسيقاه. رافعاً حواليه عُجاجاً من التراب. خطوات ثقيلة تكاد لا تضبط حركة تقدمها. وكأنما يقصد بيت المقدس أو جبل آنوس في قاع سيناء. كانت هكذا هذه الكارة الصغيرة. ثم جاء القحط في غير توقّع. مع الأمريكيين أو مع غيرهم. جاء القحط الذي ضرب ما اختُزن من مجهود الأرض والبشر. ولالّة ميمونة قضت أيامها السوداء تلك جالسة عند عتبة بيتها. كل النساء ضلَلْن هكذا. عند عتبات بيوتهن. تنظرن إلى شبابهنّ المنسي فجأة. تطللن عليه. تطللن على ذكرى تبتعدُ. ذكرى تتشكل وهي تبتعدُ. هذه هيكارة تلك الأيام.

3

كنّ جالسات على عتبات بيوتهن إذن. هكذا. كما ذكرتُ. ذات يوم قائض. عندما ظهرت الشوافة. يوم صهده يشوي الطير في سمائه. كما لو أن كل الشموس تحالفت لتجر موكبها المحرق حتى هذه الأرض، مصرّة على إتلاف الحياة التي دبَّت فيها بالأمس القريب. ظهرت الشوافة قادمة من جهة الشرق. تحمل ثروتها تحت قفاطينها: أساور وقلائد وأوراق نقدية. قادمة من مغامرة بعيدة. من القلعة أو أبعد منها: أبعد من الجبيلات. أبعد من إقليم السراغنة برمّته. وتوجّهتْ إلى لالّة ميمونة مستغربة: ماذا تفعل لالّة ميمونة هنا وخبزتها في الخميسات؟

كنّ جالسات إذن. في أقصى حالات التوثب. ذات ظهيرة. وقالت واحدة للأخرى: أترَيْن يا أختي. ولا ورقة تتحرك في الشجر. لا أحد يمر. لا أحد يسألهن أن تغنين له. ولمن تعلّقن القلائد وتلبسن حرير الغجريات؟ عندما ظهرت الشوافة. رنين الأساور أولاً. ثم ما يشبه النشيد أو الترتيل

الخفيض. ثم الشوافة، متشحة بسرّها وبعبورها المؤقت والغامض. عبر الطريق الكبير، المترب، المشبع بما زرع الأعمى العجوز من فخاخ. ومن فوضى. المشبع بصهد ضبابي خاثر يخفي حوافي الأشياء ويجعلها كما في الحلم: تتمايل ببريق غامض، تتقدم لألاءة، مثقلة بكل ما جمعت من ثروة خلال سنوات تألق سحرها الخفي. ولم تطلب غير ماء بارد وقطعة سكّر. وأعطينها الماء البارد وقطعة السكر. وجلستْ. في صُعوبة. وبدوي هائل. دوي الثروة أثقلها غبار السّفر. جلستْ. تمسح عرقها وتسوي شالها. ثم بدأتْ تخط لكل واحدة مستقبلها. سوى لالة ميمونة التي كانت تسمّى ميمونة. اكتفتْ الشوافة بأن تميل عليها وتضع أمامها تلك الكلمات الغامضة والحاسمة: ماذا تفعل في الكارة وخبزتها تنتظرها في الخميسات؟.

4

هناك أيْضاً هذه السنوات. طويلة بهذا القدر أو ذاك. قضتاها معاً في الخمسينات. لالة ميمونة وخيرة. خيرة هذه ليستْ سوى صبية بئيسة انتشلتْها لالّة ميمونة في طريقها من عصابة من المزارعين الذين ظلوا يطوفون بها الدواوير والدّشور دون أن يستطيعوا مضاجعتها في أي مكان. وكانت تحتضر في إحدى الحفر عندما عثرت عليها. وأخذتها معها دون أن تدرك المغزى العميق الذي تتخفّى وراء فعل كهذا. ستقول فيما بعد هذه الفتاة سبب سعادتها وسبب شقائها. هذه الفتاة التي اسمها خيرة.

قضتا جنباً إلى جنب أياماً هادئة. ثم بدأ كولونيلات المنطقة يفدون. أيام وداعة وهناء قضتاها جنباً إلى جنب. أيام كأنما وُجدتْ لتستمر. هذه الصبية عمّرت عليها الدار. وآنستْ قلبها المغترب في بداية رحلته. تلميذات الثانوية الجديدة بدأن خطواتهن الأولى عندها. في نفس الفترة التي بدأ الكولونيلات المتقاعدون يفدون. الواحد تلو الآخر. حتى امتلأ البهو. والغرف امتلأت. فهجموا على السّطح يسكرون فيه ويبولون. وفي آخر الليل يرفعون عقيرتهم بالغناء الأمازيغي المفعم باللوعة والأسى. وبالضحك الضّاج. ويتعجّبون من كون بولاتهم تشبه جبالاً سلكية تبرق كالنجوم وهي هابطة إلى الأرض. يرسمون بها دوائر عريضة قبل أن تستقرّ. دوائر تشطح وتتلألأ في الليل الصّيفي الصافي: ليل الخميسات. وهي إلى جانب خيرة، متكئة على كتفها تشرب وتضحك وتبول وتغني.

كل كولونيلات زمّور. المنتصرون منهم والمهزومون. والذين حاربوا على ظهر سروج بلا خيل. وتاهوا السنوات في مواخير الخنيفرة والقصيبة. تلك سنوات تكوينها الحاسم. تعلّمت فيها لالّة ميمونة أن تضحك وتبكي في آن. وأن يشرع قلبها بابيه لزوابع الحبّ العاتية. قلبها البدوي البكر جاهزٌ، مستعدّ للسّخاء الفياض الذي قد يتطلّبه حب مُدوٍ، مجلجل، مخرب وعاثر كحب القوادات.

تجربتها الأولى مع معلم الفرنسية مرّت بسلام. تقريباً. كانت قد بدأت تنتفخ قليلا عندما

عشقت المعلّم. تنتفخ دون جهد. تنتفخ وتعرق لمجرد أنه جلس قبالتها وأطلق لسانه بتلك اللّغة الغريبة. عدم قدرتها على فهم ما يحدث لها تشلّها تماماً. كيف يصيب جسدها كل هذا التلف كلّما أطلّ المعلّم؟ وحتى عندما يرحل، يبقى منه في رأسها طوال اللّيل رنين الكلام الفرنسي. يرنّ غامضاً. مُحمّلاً بوعود أشدّ غموضاً، وهي متوسدة كتف الصبية تردد أغنيتها، أغنية قدرها الذي جاء متأخراً أو قبَل الأوان: فوق الشوك مشّاني زماني. ومازال يطلع من تلك الدار رجْع كؤوس الفرح التي اندلقت عند قدمي معلم الفرنسية. وتلك الأغنية. أو صداها. صدى حبّها القاسي، الخائب. والذي يستحيل نواحاً كلّما حلّت ليالي شتاءات زمور العاصفة.

5

أخذها هذا الأمر كل مأخذ. أمر حبّها الأول. فلم تنتبه. وماذا كان يجديها لو انتَبهتْ؟ هذا المعلم الفرنسي اللّهجة جسمه معها وعقله مع الصبية. إنما لم تنتبه. وماذا كان يجديها لو انتبهتْ؟ ذات يوم قطف نوارتها واختفى. إذ ذاك أدركتْ. راجعت القصة من أولها: هذا الكافر كانت عينه على الصبية منذ النهار الأول. ونظرت إلى جسمها الذي شاخ فجأة. وربما كان هذا شكله ولم تره إلا يومها. أرختْ كتلها على زلّيج الجدار البارد وشردتْ. لم تغير جلستها لأيام. التلميذات تطفن حولها وتغنّين: فوق الشوك مشاها زمانها. أغنية حبّها الذي لم يعد. وهي واجمة. كالمصعوقة. لا تسمع ولا ترى. بقيتْ هكذا ما يكفي من الوقت. حتى امتلأ خزّان دموعها المالحة. وجمعتْ كلّ شجاعتها وانفجرتْ في النّحيب. وأدركتْ أيضاً أنها تلهو عن مصابها وأن حالتها تتحسّن كلّما نشبتْ أظافرها في الجسد الطّري.

واستمرّ الكولونيلات يهجمون على السّطح يشربون ويبولون. ولالة ميمونة لاهية عنهم. وعمّا يفعلون. تطوف في البهو المظلم. تطل على ما تبقى من المعلّم في خيالها المخلخل. وتقول: هذه الفتاة، هذه الفتاة! وتجذبها من غرق نومها وتنهال على الجسد الفضّ بالرّفس والعضّ حتى ينفصل اللّحم عن اللحم. ثم تعود إلى البهو المظلم. كأنما هو مختبئ فيه. وقد يطلّ في أية لحظة: هذا الكافر كان رامياً عينه على الفتاة منذ اليوم الأول ولم تنتبه. وماذا سيجديها لو انتبهت؟ ثم تسترخي على الجدار. وتشرد. وتعرق. وتنتفخ قليلاً. وتغني: فوق الشوك مشّاني زماني. وتتنهد. وتطلق زفيراً. وتقول: ومع ذلك. هذا القلب شاخ ولا يزال فيه مع ذلك شيء يتحرك.

6

ثم ظهر فلاّحو الجوار. والدّركيون. وبعض الطلبة. انسحب الكولونيلات كما جاؤوا: واحداً واحداً. شربوا شيخوختهم حتى قاع الكأس واختفوا: واحداً واحداً. وبدا كما لو أن الدار استعادتْ هدوءها المنسي. هؤلاء الوافدون الجدد لا يصعدون إلى السّطح. ولا يبولون على المارة.

والدار كأنما لم تعد بحاجة لمن يسهر عليها. أصبحت عادة المرأة أن تجلس على عتبة بيتها تصفّف شعر الصبية الذي أهمل كل هذه المدّة. ربّما كانت الجلسة إياها سبب ما سيحل بها: كارثتها الثانية التي وجدتها في هذا الوضع، على العتبة، وتنظّف شعر الصبية، وتدندن لحن حبها الأول، القديم، المنسي، الغارق في لجج الأيام والسنين وصخبها. كارثتها الثانية عندما أقبلتْ.

كانت جالسة تسند الطفلة إلى ركبتها وتنظف شعرها الذي أهمل حتّى قَمُلَ. إذ ذاك ظهر الرّجل الذي امتص ما تبقى في عروقها من ماء الحياة. قال: Buenos dias. فارتـجّ قلبها. قبل أن ترفع عينيها وتتعرّف عليها. على كارثتها. ارتـجّ فلبها قبل أن تراه. وترى الشمس الغاربة خلفه، الناشرة حمرتها على سهول آيتْ يادينْ. سمعتْ هذا القول: Buenos dias. فاهتزّ القلب في موضعه وعرفتْ أن الحبّ زاره مرّة أخرى. في أسىً، وبحيرة. واغرورقت عيناها بالدموع. كأنها أدركتْ أنْ لنْ تقدر عليه. اغرورقت عيناها حتى أنها لم تر ما يحدث أمامها. لم تر في عماها المباغث هذا، أن الرجل كان ينظر إلى الفتاة. إلى الظفائر السوداء. ستتذكر هذا فيما بعد. بعد أن تكون كارثتها الثانية قد حلّت. أما الآن فما كان يجديها إن هي رأتْ أم لم تر. إن هي تذكرت أم لم تتذكر. حبّ كالزلزال. هزّها من غير رحمة. لم يشفق على حالها. ويرفق بأيامها المعدودة. وبقلبها الهشّ، المهترئ، قلب القوادة لالة ميمونة الذي التأم بمشقة. هكذا، على حين غرّة جاء. في بلوزته الزرقاء. وعضلاته العارية التي تشبه عضلات مروض الحيوانات. وعينيه الحادّتين كعيني صقر. وزغب صدره الأشهب. ولهجته الغريبة: Buenos dias. وماذا كان يجديها إن هي تذكرتْ؟ إن هي أدركتْ أم لم تدركْ؟

ARCHIVE

7

أزهى سنوات عمرها تلك السنة. وهذا المكانيكي الاسباني الرجل الوحيد الذي كلّما تذكرته قالت إن عصّته لا تزال عالقة هنا، في الحلق. سنة أخرى. سنة كاملة. قضتها لالة ميمونة دائخة نسيتْ بناتها وزبائنها، لاتسألهم ولا يسألونها. سمحتْ لهنّ أن يسرقنها عن طيب خاطر، وبسخاء، وبحبّ. كل شيء رائق وجميل. وغريب. كأنما أصبحت ضيفة في دارها. وما حلّ بها لا تفهمه. بين لحظة وأخرى تبرق في دواخلها شعلة وضوح لا تبوح بها لنفسها. فتنهال على الكؤوس، وتستيقظ من سكرتها ليستولي عليها نفس الشك الذي يكاد يفتك بما تبقى من سلامتها. امتلأ السّطح عن آخره بالزجاجات الفارغة. زجاجات سنة كاملة من الحبّ المسكر. وسكن عقلها ما يشبه الضباب. وانتفخت أكثر. وظهر على ذقنها تؤلول أزرق. وفي أيام معدودة غطته زغيبات صفراء تشبه جزّة الخروف. عيناها احمرّتا. ولمّا نزلتْ من سمائها المضببة، سماء حبها المسكر، كانت بطن خيرة التي لم تعد صَبية قد انتفختْ. وكان الميكانيكي قد تابع سفره كأنما لم يحل بتلك الدار سوى ليوم أو بضعه. بقيت تنظر إلى البطن المنتفخة وتقول: هذه الفتاة. هذه الفتاة! هذه البنت سبب سعادتها. وسبب شقائها. هذه البنت التي فجأة أصبحت امرأة واسمها لالة خيرة. اكتفت بالنظر

إلى شكلها الجديد. ثم إلى الفتاة التي كانتها. وإلى الدار الخاوية. وإلى اسبانيا البعيدة. وسكنها هذا الهوس أيضاً: ربما ذهبت في إثره. فقد تعثر عليه في أول حانة. وفي محاولة أخيرة لإنقاذ قلبها من التلف، جمعتْ رزمة فساتينها وأغلقت باب بيتها ونزلتْ إلى الدار البيضاء.

---

* فصل من رواية «سِلِسْتِينَا» التي هيأها يوسف فاضل للنشر. ستظهر قريباً.

طرح السر

□ أحمد بوزفور

طَرْحُ السِّرّ

I

النظارتان السوداوان، الشعر الطويل المرسل على الظهر، الحقيبة السوداء بالعلاقة الطويلة على الكتف، الجاكيت الجلدية والسروال الضيق والحذاء الأسود ذو الكعب العالي: دق، دق، دق، دق، وأنا وراءها.

ما الذي تخفيه النظارتان السوداوان؟ كبرياء؟ بارد كالثلج، وبريء كالثلج. كبرياء لم تصقله التجربة، ولم تدبغه آلام الحياة. عرف الآلام، ولكن . . . لا بد ان هناك فرقا بين ألم الجوع أو المرض أو الضرب حتى ازرقاق الجلد، وبين ألم الخيبة لأنها تمطر اليوم أو الضيق من الضوء الأحمر في الطريق. هناك فرق لا بد بين (الوْجَعْ) و (النرفزة).

ما الذي تخفيه النظارتان السوداوان؟ قصة حب فاشل؟: حب يمتد في الداخل عميقا، يحفر في الوجدان، ويدمغه بآلام الوحدة والفقد والغيرة والخداع والمهانة والشبق والكبت والفضيحة والسخرية والنميمة والاحتقار والاصرار على الامساك بسلة الآلام هذه ورفعها عاليا وبتحد مطبوع بنبل وفرادة الانتحار؟

ولكن، ما الذي تخفيه النظارتان السوداوان؟

أنف المخبر الشمام؟ مكر الذئب؟ ذرائعية البزنسة؟ أعصاب صيادي السمك؟ شيطنة الصبية؟

لا مبالاة الحكماء؟ سروح الشعراء؟ قصور المتخلفين عقليا؟ تنكر الناس المهمين؟ زرقاء اليمامة؟

ما الذي تخفيه النظارتان السوداوان إذن؟ وصاحبتهما تنزل من الرونو البيضاء بالعلامة الخضراء لتدخل كريمري كاليفورنيا وتطلب عصير الليمون وتشعل سيجارتها الطويلة وهي تلقى -ومن خلف النظارتين دائما- نظرة على الأوراق الأنيقة الناعمة، ثم تشرب ليمونها، وتتأبط حقيبتها وتخرج من الكريمري إلى إدارة الشركة العالمية في الزنقة المجاورة، وقلبي: دق، دق، دق، دق، وهي أمامي.

II

وضعي يتدهور، ولكني طموح. وأهم ما في الأمر أني أومن بالمعجزات.

كلما دق الباب توقعت خبراً سيئاً، كلما لقيت صديقا سبقني إلى طلب السلفة، وفي كل يوم يحدث لي شيء ما: أُسْرَق في (الطوبيس)، تنفجر في البيت جعبة ماء، ينغلق باب على أصابعي، تأتيني رسالة أوبرقية بأن والدي مريض، أو أنني إذا لم أدفع خلال سبعة أيام فسينفذ عليّ الاكراه البدني، أو أن أختي -وهو الأفظع- قد ولدت، أو ببساطة «آسفون، لا شغل في الوقت الحاضر».

ولكني أومن بالمعجزات: مسألة ضرورية جدا، لأني إذا لم ... فسأنفجر ذات صباح كجعبة ماء، وأفيض على نفسي وعلى ... نفسي.

III

غبت سبعة أيام، اين يمكن أن أكون قد كنت؟ لا أدري، لم أقل لي.

في الشارع (على السلامة). في البيت (على السلامة). في المقهى (على السلامة). والجيران على سلم العمارة (على السلامة). وأنا لا أعرف أين كنت. لابد أن أسألني، ولكن رأسي كالحجر الصلد لا يَنْدَى بقطرة خبر. لا بد أن أسرق غفلتي وأنا أسرح في أحلام اليقظة، أو وأنا أناقش في السياسة:

أفتح فمي كالأبله حين أحلم، أنسى نفسي كليا وأسرح في ... (فنيسيا). من أين جاءتني هذه الفنيسيا؟ من فلم سينمائي لابد، أو ربما من رواية ألمانية عن فنيسيا، أو ببساطة، من أغنية لعبد الوهاب. ولكن، ما الذي يُهَوِّسني بهذه القنوات الضيقة الطويلة المتعرجة العميقة الغور المحاطة بالجدران والجسور والسلالم الحجرية، والتي تقفز كالجرذان إلى مخي بين الحين والاخر، وتنسيني أن (أحضي رأسي من القومان)؟.

وحين أناقش في السياسة، أتخلى عن كل هدوء أو موضوعية، وأمارس الصراخ والحركة لأحاصر آراء الآخرين.

أزرع الأسئلة حول المواقف، واشم خلف كل حدث سياسي مؤامرة أو مخططا جهنميا، وأجد دائما علاقة ما: بين سقوط جدار برلين، وبناء كوميسارية جديدة في الحي، ودخول المريكان إلى جزيرة العرب، وبطالة الخريجين.

أقف على حافة مخي وأسرق النظرة إلى قنوات المياه وقضايا السياسة، وأختطف هذه الفلاشات:

1) وقفت أمامي الرونو البيضاء وقيل لي (اطلع) فطلعت.

2) على رأسي، ومن وراء، وفي الظلام، صبُّوا ماء باردا: أسناني اصطك طك طك طكت، ولحمي العزيز عليّ ارتعد (يرتعد الآن).

3) (وجه أول): أمامي على الطاولة الخشبية المضاءة من أعلى سرحوا الورقة المكرمشة البيضاء وقالوا لي (اقرأ) فبحلقت.

4) الأم العجوز الضئيلة الجسم، في الصف، أمام باب السجن، طرحت سلتها على الأرض، خدها على يدها، أسرارها على سطح وعيها، ورات ابنها المعتقل:

«صغيرا، مُغَرْغراً، مَمَامياً، دَدَادياً، فرحاً بالماء، مُطَرْطشاً فيه، لاثغا بالراء، كَبيبيبيراً، قارئا للعلوم والألسن، ساَهراً، نائمَاً، مريضَاً، حائفاً، حالماً، متكلماً، غاضباً، باسماً، مُقّبَّلاً، مُقَبَّلاً مُقَبَّلاً مُقَبَّلاً»

اختلطت أسرارها المطروحة حتى الغموض، طُرِحَتْ كلها كومة واحدة يحجُب بعضها بعضاً. لم تكن أما، كانت أمة تطرح أسرارها (هوامشها، مكبوتاتها، محرماتها، ممنوعاتها، هزائمها، مذابحها) مختلطة معجونة بالعرق والدموع والدم والسعال والنفي والبعاد والعناد والعناد والعناد. ثم فجأة، قرقع الباب الحديدي الكبير. جمعت المرأة أسرارها وعقدتها في رأسها الأشيب كخمار، ونظرت إلى الأمام في تحفز واستعداد.

3) (وجه ثان): وضعتُ على الورقة الفارغة البيضاء نفسي، نفس بالقلم البيك: جافة صغيرة متعرجة كنفوس العدول أو الأطباء. ولكنها نفسي أنا، ولذلك فرزت خطوطها وبدأت أقرأ:

«قطتي صغيرة - واسمها نميرة»

2) (إعادة).

5) ... مطروحا على السطح الأبيض الناعم لطاولة كبيرة، وقد تحلق حولي السادة

المسؤولون، فقال السيد الـ ... ورد السيد الـ ... ... غير أن السيد الـ ... في حين أن السيد الـ ... ... بينما كان السيد الـ ... وختم السيد الـ ... : إن ... وإن ... وان ... وإن ... فاستل السيد المُقَدَّمْ إبرة طويلة رفيعة سوداء، غرزها في صدري، وسمَّرني كالفراشة على السطح الأبيض الناعم المُضَاد للطاولة المسؤولة، فأصبحت الفرصة متاحة لفحصي بدقة، وللقيام بدراسات متخصصة عن حاجياتي وميولي واتجاهاتي ومواضي ومستقبلاتي ... وفي انتظار استكمال الدراسات كُلف السيد المقدم بإبقائي مسمرا على الطاولة رهن الفحص كلما دعت الحاجة.

6) النظارتان السوداوان ارتفعتا قليلا، قليلا، و ... لا عينان، حفرتان فقط، مطموستان، وسوداوان أيضا، والشفتان الشهيتان افترَّتا، الابتسامة، والأسنان الجوهر في الدلالة، واللسان الحلو حلاوة الفانيد المغلف تحرك ونطق وقال: «أنا أصبن أحسن»

7) حصان، حصان أدهم نبيل، على الأرض المعشبة الخضراء، وفي رشاقة، خطوةً خطوةً، وبرأس الحافر، خطوةً خطوةً، والعنق الأشم مرتفع نحو الشمس، حنحنة مكتومة: أمر للأفق بالاقتراب، انطلاقة سريعة كالسهم، ثم، لا أُفُق، لا عشب، لا شمس، ولا حتى جندول في القناة، فقط المياه العميقة السوداء، عميقة، وسوداء.

ولكن، أين يمكن أن أكون قد كنت؟

ساعَاتُ احْتِضَارٍ

□ محمد أسليم

الساعةُ تشيرُ الآن الى الثامنة صباحاً وأنا لم يبق لي في الحياة سوى عشر ساعات لأنني سأموتُ على الساعة السادسة مساءً. تعطلت الحركة في المنزل فلم يذهب الأطفال الى المدرسة ولم تتوجه زوجتي الى العمل. نودي على الأقارب فقطعوا مسافات بعيدة. لا، لم تتعطل الحركة بالمنزل بقدر ما وقعتْ أسيرة بداخله؛ احتكر البيتُ الأجساد والحركات والاصوات فبدا وكأن العالم قد تَقَلَّصَ إليه. بدا كمخاضٍ هائل سيفجر ولادة عنيفة، كانقباضٍ أو انكماشٍ قوي سيعقبه لفظٌ خاطف ثم ارتخاءة تشبه ارتخاءَ المرء فَوْرَ انتهائه من الجماع.

أنا مُمَدَّدٌ فوق السرير، يعصرني الألم، وحولي تحلّقت جماعةٌ يُوَقِّعُ ألمي المتعاقب حركاتها وأقوالها؛ فحينما يجتاحني الوجع وأستجيبُ له بإطلاق أنّات مرعبة يُصْبِحُ مركز الاهتمام هو أنا؛ بعضهم يمسك برأسي وبعضهم يضع يده على صدري أو رجْلي، بَعضَهم يُقَطِّر بصلاً في فمي وأنفي وبعضهم يعصب رأسي . . . يشتد البكاء وتكثر الأسئلة: «مابك؟ عافاك الله! بَعُدَ عنك الموت مقدار ما بَعُدَت السماء عن الأرض! هل ستموت؟ ماذا ترى؟ ما اسمك؟، الخ.» حتى إذا انسلَّ مني الوجع انفض القَوم من حولي فلم يمكث بجانبي إلا واحداً أو اثنين. تتناهى الى سمعي أصواتُ غسل الأطباق والأواني، وإعداد الموائد وإخراج الأفرشة، تتخللها أصواتٌ أخرى آمرةٌ ناهية وكلماتٌ لم آلف سماعها طوال مدة مرضي كالكفن والبخور والفقيه والقبر. ألا ما أشبه المقام بالاعداد لحفلٍ أو عُرْسٍ!

تلسعني رجلاي من شدة البرد فينتابني إحساسُ أنني أنتعل حذائين من الجليد. أدرك بأنني وحيدٌ ومغبونٌ. يتعمق هذا الاحساسُ حينما - وأنا مغمضٌ عَيْنَيَّ أَسْترجع ما تبقى لي من نَفَس بعد تصرم الوجع السابق استراحةً من هذا الأخير واستعداداً للاحقه - أسمع من هُمْ حَوْلي يتبادَلون كلاماً لا علاقة له إطلاقاً بهذا الطريق الذي أنا راكبه. أتساءلُ: «ما علاقتي بكل هذا؟ أين أنا الآن؟» فتنكشفُ هُوَّةٌ شاسعةٌ بيني وبينهم لأُدرك من عُمق وحدتي بأنني قد دخلتُ في صيرورة التَّحوُّل الى آخر: آخر عن نفسي وآخر عن الآخرين. إن كل هذه التراتيب لتخفي في طياتها، في الحقيقة، ما به يدفعون عن أنفسهم هذا الرعب الذي أنا واقفٌ على عتبته. إنني أُقَدَّمُ قُرْباناً للموت! كل شيء يتم كما لو أن حَريقاً مهولاً قد شَبَّ في منزل، وأمام حتمية التهامه لبعض ممن يوجدون في البيت فقد أَخَذَ كُلُّ واحدَ يبحثُ عن تقديم الأقربَ إليه (أمه، أبيه، أخيه، ابنه، ألخ) هبةً للنار لكي يفلت هو بجلْده. بعبارةٍ أخرى، عبر هذه الاجراءات الطقوسية كل واحد ممن يحيطون بي يحتفل بكونه ليس هُوَ الّذي سيموت وإنما آخر (= أنا). إنني ذريعةٌ يُتَقَرَّبُ بها إلى الموت.

أشعرُ بحقد مُمْتَعض تجاه من يحيطون بي وبحسد كبير لأنني سأُمحى بعد بضع ساعات فيما سيتخلفون من ورَائي، تسْتحود علي رغبة تحطيم عارِمة في أن أقوم وأحيل كل ما في البيتَ إلى حُطَام وأشلاء لكن زحف الجليد نحو رأسي يمنعني من ذلكَ. أنا لا ألبس حذاء من الثلج وإنما جزمة جليديَّة. لقد مات ما بين القدم والركبة. تضاعفَ حقدي لما انكشف أمامي ما اكتشفته نفاقاً فيمن حولي كُلَّما شرعوا في البكاء. أتساءل: هل هذا البكاء حزنا على فقداني أم هو توسل للموت: كي يعيدني اليهم؟ ثم أمام صَلَف الموت وعماه وصممه أليس الأجدر، بدلاً من التوسل إليه، هو الانقضاض عليه؟ أتخيلهم يدخَلون جميعا في غضب مُرعب فيمسك كل واحد منهم بما يقع في يده فيلقيه بعنف على الآخر أو يهشم به رأسه: تمسك زوَجتي رَضيعها من إحدىَ رجليه فَتَلُوحُ به في الهواءثم تقذَف به رأس أخيه الذي يكبره. يسقط الرضيع فيتخبط كديك ذبيح قبل أن يسكن جسده. يرسل الطفل الأكبر صراخاً مرعباً فيمسكه أبي ويقذف به ليلقى نفس المصير فيما تتشابك أجساد الآخرين وهم يصرخون ويتقاذفون بالصحون والموائد ثم يُنفذُون المديات في أجسادهم ليحولوا المنزل إلى سيل من الدماء . . . لا. إنهم لا يفعلون ذلك، وإذنَ فبكاؤهم ليس علي. إنهم يبكون على أنفسهم، على موتهم المؤجل الذي أنا الآن حقيقة وجوده، وتذكيرٌ به، يُغلّفُون فرحة خلاصهم الحالي من الموت بحزنهم على فقداني.

تَهبُّ انتشاءةٌ حكيمةٌ فَتُغَلِّفُ الرأفةُ والشفقةُ إحساسَ الغضب والرعب المستحودين علي: تَحضُرني صُوَرُ من احتضروا أمامي سابقا فأدركُ أنهم مَرُّوا هم الآخرين من نفس ما أَمُرُّ به الآن؛ كل واحد منهم أحس بحقد مرعب علي لما كُنتُ أقدمه قربانا للموت، لَمّا كنت أحتفل بكوني لستُ أنا الذي كنتُ سأموتُ وإنّما آخر، لما كنتُ أتَّخذ منه ذَريعةً للتقرب إلى الموت. لماذا لم أقتل نفسي حينئذ؟ أتساءلُ بلا انقطاع، فَتُخرصُني نفخاتُ الموتَ بجواب صلب كقطعة فولاذ: <<لو وضعتَ حدآ لحياتك آنذاك لكُنتَ الآن؛ إنك بعدم قتل نفسك حينئذ لَمْ تفعلَ سوى تأجيلَ مَا كنت ستجتازه

-لو لقيت حتفك - إلى هذه اللحظة!>> أُومِئ برأسي ويَدَيَّ بأنْ نعم، وألتفتُ إلى الموتى من حولي - الذين حضرتني صورهمَ - قائلاً أنَّ الأمْرَ هو فعْلاً كذلك، ثم ألتفتُ إلى الـ: «أحياء» المحيطين بي فَيَتَبَدَّوْنَ لي موتى آخرين لأنني أوقنُ بأنهم بتَمسكهم بالحياة إنما يؤجلون هذه اللحظة. كما أجَّلتُها أنا سابقاً، وسيصلون حتماً إليها. أفتحُ فمي وأقول لهم: «ستأتون إلى هنا، ستأتون الآن.» سَألني أحدُهم: مع من تتكلم؟، أجَبْتُ: معكم، قيلَ: إنَّهُ الآن يُهَلْوس. أريد تفسير ما أُفكِّرُ فيه، لا يُطاوعني لساني. أحاول التقلب على جنبي الأيسر، لا أستطيع الحَركة. انتصبتْ حواجزُ العجز والصمت بيني وبين جسدي ثم بيني وبين محيطي دون أن تُفقدني الوعيٍ؛ أتابع بسمعيٍ كل ما يجري حولي، بمنتهى اليقظة والانتباه، والحركةُ مسجونةٌ بداخلي: أُحسُّ بما يحس به المرءُ حينما ينهارُ منزله إثر زلزال فلا يفطن إلا وهو محبوسٌ داخل الأنقاض كُلَّما أراد أن يتحرك اصطدم بجدار. أنا الآن أتألقَ حيوية ونشاطاً لكنني واقعٌ في شرك جسدي الجامد وكأني ألجُ صيرورة التشيؤَ. يرتسم فرقٌ آخر بيني وبين الآخرين: هم موتى داخل أجسادهم الحيَّة أما أناَ فَحَيٌّ داخل جسدي الميت. بدأت الحياةُ تتقلص بداخلي فشرعتُ في الإحساس بشساعة جسمي المهولة: الكبد قارة والقلبُ بحارٌ والأمعاء أفلاكٌ وأنا ذَرَّةٌ يرهقني التنقل بينها ويستفيدُ مني أزمنةً طوالاً. أفكر فيما يَستَغرقهُ تَنَقُّلُ الإنسان داخل النظام الشمسي فأتساءل عما إذا كان البشر ذرات داخل جسم يحتضر وعماَ إذا كان هذا الأخيرَ بأرضه وسمائه وشمسه ونجومه لا يعدو مجرد ذَرَّة داخَل جسد أكْبر ما نحن داخله، بالنسبة إليه، إلا كما هي، بالنسبة إلينا، تلك القارات والمحيطات والكائناتَ التي تسكن الذَّرَّةَ الواحدة لا ترانا ولا نَراها. أكوانٌ داخل أكوان؛ أزمنةٌ داخل أزمنة؟ كائنات داخل كائنات؛ ذراتٌ داخل ذرات ما الواحدُ منها إلا هيئة نسبيَّةٌ في مَتتالية مُتدرِّجة في الكبَر إلى ما لا نهاية وفي الصغَر إلى ما لا نهاية؛ كل هيئة أو موجود هو كونٌ بالقياس الى ما يَصغره لكَنه أيضا ذرة بالقياس إلى ما يكبره. أنا كونٌ والكاس كُونٌ والمنفضَة كونٌ والنملة كونٌ وما النظام الشمسي من موقع أكبر سوى كلة أو ذَرة تتدحرجُ باتجاه كلَّة أخرى. سبُحَاني أينَ أنا؟ سبُحَاني من أنا؟

الساعة تشير الآن الى الرابعة مساءً. بيني وبين الموت مسافة ساعتين. أترقبه كما يترقب المرءُ مفاجأة أو اكتشافا وأنا أتساءل: إلى أين أنا ذاهبٌ؟ كيف سيَنْقَضُّ الموتُ عليَّ؟ بم سأُحسُّ وأنا بصدد المَحْو؟ إلى ماذا سأؤول بعد انسحابي من الحياة؟ تصطدم الأسئلة بجدران عقلي فلا أجد لها جواباً سوىَ ترديد كلمات: «ليس ممكن»، «لماذا؟»، «هذا منعدم المعنى»، «مستحيلٌ تصديقه»... فجأةً تنغلق أُذُنَيَّ لتنقطع صلتي مع المحيط الخارجي وأغرق في ضجيج جسدي وكأنني ولجتُ حماما مُفْرط الحرارة تكدست داخله أجسادٌ غفيرة وامتلأت جنباته بصخب الأصوات وارتطام السُّطُول تؤلمَني بشْرتي كما لو أُلقيتْ عليَّ كمياتٌ كبرى من ماء مُغَلّى فَوار. تمتلئ حنجرتي ببصق ومُخاط لاَ أستطيعَ ابتلاعهُ ولا قذفه إلى الخارج، أدخل في مرحَلة لا مبالاَة مطلقة: أتألم لكنني لا أرْجُوَ أن يُرفع هذا الألم لا لأنني ألتذُّ به أو استأنست به ولكن فقط لأن طعَم كلٍ من الألم واللذة لم يعد له أي معنى عندي. تتوالى وقائعُ حياتي أمام عينيٍ بسرعة فائقة دون أن يُحذف أي حدث: ولادة، نشأة، بلوغٌ، كبرٌ، احتضارٌ، الآن. سيلُ الدُّموعِ، أفوَاجُ القَهقهات، لحظات العربدة، جيُوشُ

الأفخاذ التي هَوَتْ تحتي لتعصرني مانحةً إيايَ سرَّ أسرارها قبل أن تنصرف . . . كلٌّ ذلك يمضي في وقت يُعَزّي بقصره وَهْمَ ما كنتُ أسميه حياةً. إنَّ ما يقضيه المرءُ وقت احتضار ليفوقُ مجموع وقائع حياتهِ أضعافاً مضاعَفة بحيث يمرُّ شريطُ وجوده أمامه مئات المرات ولا يُنفق اللحظات التي تفصله عن الموت. ألا ما أقسى الغَبْن الذي يَلُفُّ الانسانَ طوال حياته وخلال مماته! يغمر عَيْنَيَّ فَيْضٌ من الدموع فيتناهى إلى سمعي صوتٌ لا أتبين أمِنْ داخلي هُوَ آتٍ إلي أم من خارجي: مالك تبكي؟ قُلْتُ: أنا الآن أحتضر. قيل: صَلِّ، قلتُ: أنا المحراب والصومعة. قيل: كأن بينك وبيننا حجابٌ، قُلتُ: لا تراني وأراك، قيل: ليت الليالي . . . قاطعتُ الصوت قائلا: الأرواحُ طُيُورٌ وأنا قابضُها، قيل: إنهُ يُهَلْوِس.

فجأةً أحسستُ وكأنني أنسَلُّ من نفسي. بدأ ذلك بانتقال الأوجه والهيئات إلى وضع التشابه المطلق أمامي؛ لم أعد أميز بين المحيطين بي فهم يبدونَ نُسَخاً من بعضهم وكأني أمام فرد واحد متعدد أو شخص داخل غرفة جدْرانُها مَرَايا. ذابت القسماتُ المميزة بين هذا وذاك فلم أعد أرىَ حيثما سقطتْ عيناي سوى قامات مَنصوبة على عمودينَ متحركين تَدَلَّى من جانبي كل واحدة منها عمودين آخرين قصيرين واعتلتها دائرة ككرة انتشر في جزئها الأكبر سوادٌ وخرَمَتْ جُزْءَهَا الآخر ثقوبٌ، حدثَ لي كما يحدثُ للمرء عندما يُوضَعُ أمام قطيع خرفان متشابهة تماماً فيعجز عن تمييز الواحد عن الآخرين حتى إذا قيل لهُ: ومع ذلك فكل نعجة قادرةٌ على تبين ابنها وسط القطيع أخذهُ العجب والدهشة. أُجْهِدُ عَيْنَيَّ مُجْبِراً إياهما على التركيزَ لكن ما تأتيان به ربَّما ليس بأفضل؛ تبدو الرؤوس كَقِباب أضرحة مُثَلّثة تتدلى من جانبي كل واحدة منها أعراشٌ هائلة. أما الأعين فتظهرُ ليالِيَ عميقةً موحشةً. ثم انتقلتُ إلى الإحساس بحركات غريبة تتم بداخلي؛ أشعر بخشخشات وقرقعات قوية يعقب كل واحدة منها سكونٌ مطبق. كأنَّ حبالاً متينة ضخمة تتقطع بداخلي تحت ثقل مفرط. كأنني أُفْتَقُ وأُرْتَقُ بمَسامٌ هائلة. كأنَّ نسيج جسدي يُفْتَح. أنا الآن في طور الدخول الى الخواء. تنفتحُ أُذُناي فلا أسمعُ سوى صمت مطبق ينشر في أرجائي راحة وخفة كبيرتين. يتمدد جسدي مارقاً من سجن هيأته فتتخلله الأشجارُ والجبال والأنهار . . . أشرعُ في التألق. يزدحم رأسي بالأفكار كلما أردتُ التركيز على واحدة منها أفلتت كما تفلت قطرة الماء؛ الفكر أمامي نافورة تتطاير منها الأفكار وأنا مندهل كحشاش أو مومياء محنطة. أسمعُ بجانب رأسي صوتاً كآذان أو قراءة قرآن فيدبُّ في خشوعٌ مَرِحٌ وتستحوذُ علي رعشةٌ كرعشة الإنزال. تتراءى لي أجسادُ نساء عاريات تتراقص في فضاء الغَرفة وشعَرُهُنَّ يَتطَايرُ في الهواء. يذهلني جمالهن وكلما حاولتُ أسرَ إحداهنَّ بالبصر طارت كصورة من ورق. تأخذني حمى جحيمية فيغرقُ فراشي في العرق. ينقبضُ جسمي وكأنه سيقذفُ شيئا عظيماً. أريدُ أن أصرخ. أو أتكلم. لا أقوى على تحريك لساني. أنا الآن كمن سكر إلى أن تهاوى فما عاد يربطه بهذا الوجود سوى الترنح الصامت. وفجأة أحسستُ بنفسي ثقلت ثقلا مهولاً أعقبته وثبة خاطفة خفيفة تركت وراءها أصواتاً وسعتْ أُذُناي بداياتها جميعاً: نَهْنَهَةُ بكاء، تلاوةُ قرآن، خَبْطُ أيادٍ، هديرُ موجٍ، قرعُ طُبولٍ، حنينُ رياحٍ، سديم . . .

الصندوق الأسود

□ عثمان أشقرى

مقال الأستاذ :

ديسمبر شهر الرؤى والهلوسات والانتظار.
واكتب عنوان الدرس على السبورة: نظرية المُثُل عند أفلاطون. وأبدأ بشرح أسطورة الكهف:
أقول وأقول و أقول
ويسأل متخابثاً تلميذ من آخر الصف: والله. ياأستاذ، هل هو صورة أم مثال؟
أقول وأقول وأقول - ثم أبرر: الأسئلة في الفلسفة أهم من الأجوبةوتنتهي الحصة فأعِد بالتتمة في المرةالقادمة.
تتمة ماذا؟

ديسمبر شهر الكآبة التي تركب الروح وتكبلها. ديسمبر شهر الروح مكبلة في كهفها الجواني مرمية فوق الضّسٌ تُفَرْفِر فلا يسعفها جناح والضس بارد - يابَابَا - والكهف مظلم -يا بَابَا- والروح مكبلة في قيد عليه خمَسة أقفال، وكل قفل لِه خمس نَقْشات، وكل نقشة لا يفتحها إلا حرف سرْي مرصود. فاكشف أسرار حروفك يا زين وسرِّح مسجونك يا كأس!

ديسمبر شهر مسجون بين الفصل الذي يمضي والفصل الذي يأتي.

مقال السارد

يسير الأستاذ خارجاً - بمحاذاة جدار الثانوية القصير. السماء -سماء المدينة- غائمة مثل العين الباكية. والريح -الريح الشمالية- تضرب من أمام ومن خلف ولا تهرب. لقد أشتت طول الليل والجو في النهار هو بَيْنَبَيْن والمدينة بسمائها الباكية وريحها الشمالية تشبه خاطراً كبيراً مكسوراً. ويفكر الاستاذ في أثينا أيام البرد والمطر وفي حكيمها الجوَّال يمشي حافيا في الدروب الموحلة يلقي الحكمة من حوله سائلا اللي يعرف واللي ما يعرفش ومجيباًبنفسه على نفسه.

- عمْ مساءً يا حكيم الزمان.
-أهَلا بالأستاذ. كيف الحال؟
- كما ترى يا حكيم الزمان.
- أرِى ولا أرى. فهل الحال يطابق راسو؟

يصل الأستاذ إلى الساحة العمومية حيث صاحبه الفوتوغراف ينشر كل يوم - عُدَّة التصوير العتيقة أسفل جدار «الزاوية» العالي منتظراً الزبون الذي قَدْ يأتي ولا يأتي: صندوق التصوير الأسود المثبت فوق أرجل خشبية ثلاث، سطل الماء المخلوط باليود، مربع من القماش الأسود مثبت فوق الجدار بمقابل عدسة التصوير. ويسلِّم الاستاذ ويسألَ عن الحال فيشير الرجل الكهل برأسه نحو ما حوله: كما ترى يا أستاذ بَيْنَبَيْن.

ومن وراء جدار الزاوية العالي يبدأ المريدون في ترديد حزب «سبحان الدائم». فاليوم جمعة وهويوم الحضرة.

مقال الفوتوغراف:

ديسمبر شهرَ المطر والبرد. ديسمبر شهر الجسد الذي يضنك لكن يقاوم. ديسمبر شهر يقتل بالدقيقة والساعة ولا يرحم - والساعة للّه الدائم سبحانه. أما الجسد المهلوك فها هو: ينظر فيك وتنظر فيه تماما مثلِ طاجين الحوت الشهَير الذي يقولون عنه ويعيدون. فَشَايْ الله وبك يا الشيخ الكامل!

مقال الأستاذ:

قلت للتلاميذ: من أجل فهم المسألة وما فيها، يا أولاد، عليكم أن تتصوروا صندوقاً أسود

بداخله محجوز ضوء يمكنك في أية لحظة أن تضغط على زر خاص فيتوهج الضوء الذي بالداخل وينفلت قبس منه نحو الخارج فيلتقط ويخزن صورة يمكنك في أية لحظة أن تنقلها مُكبّرة فوق الكاغط وتراها بالعين المجردة كما هي . . . الروح ياأولاد هي تماماً مثل هذا الضوء محجوزة داخل صندوق أسود – لكن أين هو الزر؟ يقول سقراط في النفس ذاتها . يقول أفلاطون في عالم غير هذا العالم . وأنا أقول لكم : افهموا هذه النقطة بالذات يفتح الله عليكم .

مقال السارد

الساحة العمومية هي عبارة عن مكان دائري تتوسطه نافورة . النافورة معطلة والماء دخل كل البيوت . الساحة العمومية – مثل المدينة كلها– تغيرت كثيراً كما تغير الناس وانقلبوا . حتى الزاوية نفسها تهدم سورها الأصلي الذي كان مبنيا من الطين الأحمر المخلوط بالتبن وقام محله سور من الاسمنت المصبوغ بالجير . المقاهي العتيقة بدورها زينت واجهاتها وأدخلت التلفزيون الملوّن . اما المقشدات ومحلات التصوير العصرية فانتشرت مثل الفقاع . وحده الفوتوغراف الكهل بعُدَّته العتيقة أسفل جدار الزاوية العالي يشكل نقطة نشاز بارزة في هذا الديكور العصري . إنه يأتي كلَ صباح – ومنذ سنوات عديدة – فيثبت القماش الأسود على الجدار بمقابل صندوق التصوير المثبت بدوره فوق أرجل خشبية ثلاث ثم يجلس في الظل ويروح ينتظر الزبون الذي قد يأتي ولا يأتي . يفعل هذا في فصول الحرارة وفي فصول البرودة . يجلس متغرقا لا يبدو عليه أنه يحس بما حوله أويلتفت إليه . فقط ، في يوم الجمعة ، بعد صلاة العصر ، عندما يروح المريدون يردِّدون : «العزيز ذو الجلال– لا إله إلا الله ؛ الحكيم ذو الجلال – لا إله إلا الله . . . » ويستعدون للدخول في الحضرة الأسبوعية – في هذه الساعة بالضبط يخرج الرجل فجأة من استغراقه الدائم ويسيطر عليه نشاط عجيب! يفكك بعض أجزاء صندوق التصوير الأسود وينظفها بمحلول خاص ثم يركبها ، يجدد ماء السطل المخلوط ، ينزع القماش الأسود من الجدار وينفضه ثم يعيد ثبته بعناية ، يروح ويجيء تحت الشمس وفي الظل مقيسا وضعهما ، ينظر في السماء ، ينظر فيما حوله ، ثم يرجع الى مكان جلوسه المعتاد ، فيجلس وامارات الانفعال الشديد بادية على وجهه المغضب ويروح ينظر فوق ، ومن حواليه كأنه ينتظر زبوناقد يأتي ولا يأتي . . . ثم فجأة ينتهي كل شيء لما تخرس أصوات المريدين وينزل سكون المساء على المكان فيهدأ الرجل الكهل ويعود الى استغراقه الدائم .

مقال الفوتوغراف

قلت للاستاذ الذي منذ زمن أصبح صاحبي من الروح للروح : أنا ياأستاذ بدأت بحفظ القرآن ثم حفظ المتون التي ببالك . وجاورت مدة بزاوية الشيخ الخواجة بأبي الجعد . لكن طبع الشقاوة كان

في غالباً. فركبني ميموني ذات يوم وعملتها قَدَّ رأسي وأكبر. فخرجت ملعوناً من أرض أولاد الشيخ وسحت في أرض الله الواسعة. لقد خُنت عهد الشيخ بالتسليم والصمت وتبعت هوى رأسي الذي يريد أن يفهم ويسال ويثرثر فرأسي يا أستاذ هو سبب بلائي وشقائي. وسحت في بلاد ورديغة والحوز ماشاء لي الزمن أن أسيح حتى التقيت بواحد من أولاد الشيخ الكامل فتُبْت وأخذت عنه الورد الصغير والوصية وحلقت رأسي وربَّيت القطاية وصرت عيساويا. لكن طبع الشقاوة كان في متأصلا. فعاد رأسي يغلي مثل المقراج ورحت أواجهه بالذكر الكثير ثم بالكيف والمعجون فيما بعد. لكن بدون فائدة. فرأسي، ياأستاذ، والدورة التي تحفر وتنغل بداخله سما سبب بلائي وشقائي -دودة الفهم الذي يجر الى كثرة السؤال، وكثرة السؤال تجر الى الغرور، والغرور يطمس بصبرة المريد ويوقعه في الوَهم. أنا حفظت هذا في الوصية وخنتها كما خنت من قبل عهد الشيخ الخواجة. وفجأة ظهر غريغوار - وهو كريكي يملك عُدَّة تصوير يحضرها كل نهار الى الساحة العمومية وينشرها اسفل جدار الزاوية العالي ثم يروح ينتظر الرزق على باب الله الواسع. وصرت وأياه صاحبين من الروح للروح وذات يوم اشرت الى الصندوق الأسود المثبت فوق أرجل خشبية ثلاث مثل بَلأَرج وقلت للكريكي صاحبي: أريد ان أضع رأسي بالداخل وأرى ما فيه. قال: تفضل. ففعلت. ودار رأسي دورة غريبة وأنا أفتح عيني في الظلام وأرى ما أرى. فَبتُّ الليلة كلها أفكر وأحترق بالتفكير. وفي الغد، مع النُّبوري، جئت عند الكريكي وقلت له بدوَن مقدمات: سأتعلم التصوير على يديك يا صاحبي وسأصير مصوّرا. فهل تقبلني وتساعدني؟

مقال الفوتغراف (تابع):

قلت للاستاذ الذي منذ زمن أصبح صاحبي من الروح للروح: أهملت واجبات الطريقة، ياأستاذ، وتبعت خيالات الصندوق الأسود. تبعت خيالات رأسي الذي هو سبب شقائي وبلائي فخنت وصية الشيخ الكامل كما خنت من قبل عهد الشيخ الخواجة وتعلق قلبي بالوهم والصورة. كنت أضع رأسي داخل الصندوق الأسود، وأتغنفز بالقماش الأسود، فأرى الأشياء أمامي بوضوح خارق. أرى الأشياء كما هي وأكثر. فأضغط على الزر المعلوم. ولما تطلع الصورة وأراها لا أصدق. أين مارأيت بالداخل؟ مابال الأشياء مغمَّمة ومضبَّبة هكذا فوق الكاغط؟ وأعيد الكرة: أحسب حساب الضوء والظل أحسب حساب البعد والقرب، أحسب حساب الشاذة والفاذة كما يقولون وأضغط على الزر المعلوم. فلا أتقدم. ويروح رأسي من جديد يغلي مثل المقراج. هل العيب في صندوق التصوير الأسود أم في الأشياء ذاتها التي أصورها؟ وأهجم على الصندوق الأسود أفككه وأنظف اجزاءه وأعيد تركيبها. بل وحدَّدت في تركيب بعض الأجزاء وصنعت أخرى بواسطة البريكولاج. فلم أتقدم دائما. أنا أرى الأشياء بوضوح خارق داخل الصندوق الأسود وأريد ان أصورها كما هي فوق الكاغط. وكان صاحبي الكريكي يراقبني بإشفاق ويقول لي: أنت تجري وراء الوهم والمستحيل يا ولد الشيخ. فكنت أرد بهدوء: أنا أرى و أسمع وأحس وأريد أن

أنقل واثبت هذا فوق الكاغط. فيهتف الكريكي: وهذا ما لا يمكن. فالجهاز الذي يلتقط ويصور داخل الصندوق الأسود هو ناقص بالأصل ولا يمكنه إلا أن يلتقط ويصور ما هو ناقص بالأصل. هذا هو القانون الأصلي يا صاحبي ولن يتغير أبداً. فكنت لا اقتنع. فانغمس محموماً في حلقات التصوير وفي محاولات التفكيك والتركيب، بدون جدوى. ومع الوقت بدأت أفهم. ويوم مرض صاحبي الكريكي مرضاً مفاجئاً وراح يحتضر، وقفت بجانبه أودِّعه، فأخذ يدي بين راحتيه وقال لي وهو يغالب سكرات الموت: أنا يا ولد الشيخ لم يخرجني من بلادي ويجعلني أموت هكذا في الغربة وتَبَرَّانيتْ إلا الجري وراء خيالات هذا الصندوق الأسود الملعون (وأشار اليه جاثما في زاوية كبلاَّرج). فاذا شئت يا ولد الشيخ فاحرقه وتخلص منه، واذا شئت فهو لك احتفظ به. وهكذا يا أستاذ مات غريغوار الكريكي وورثت أنا عنه الصندوق الأسود وعدة التصوير كلها. وأصبحت مصوراً محترفا كما ترى: أجيء كل يوم إلى هذه الساحة العمومية، أسفل جدار الزاوية العالي، أنشر عدَّتي في الحر وفي الشتاء وانتظر على باب الله الكريم وباب الشيخ الكامل.

مقال الأستاذ

في ديسمبر تغرق أثينا في البرد والوحل والمطر. تلبس غطاء أهل الجبل العالي وتتغنفر. في ديسمبر تكون أثينا امرأة عليها الحْجُوب وفوق رأسها يحط طائر الحكمة الرمادي ولا يغادر الامع الصُّبح - عمْ مساءً يا حكيم الزمان! في المساء تنزل الفلسفة من السماء مثل الشتًّا. ويسأل الحكيم الجوَّال روحَه فتجيبه بالمعاني التي تذهل وتذهب بالصواب - لكن أين الكلمات التي تقول ولا تخون؟ أين الحروف التي يذهب زينها وتبقى هي؟ صديقي الفوتوغراف ينشر -كل نهار- عدته العتيقة أسفل جدار الزاوية العالي وينتظر على باب الله وباب الشيخ الكامل. لقد أهمل -حقا- واجبات الطريقة ولكنه ما يزال يحتفظ بالقُطَّابة والإيمان- وينتظر.

- ينتظر ماذا؟.

عَلَى حَافَّةِ صَوْمَعَة

□ **بهوش ياسين**

انه يقول لك . . . هل سبق أن امسكت برأسك بين يديك، وتساءلت إلى أين يمضي هذا العالم الآن؟ . . . إنه يريد منك أن تفعل . . . وألا تخشى الاسئلة الكبرى. ويقول لك فسواء طرحت هذا السؤال أم لم تطرحه فأنت هالك لا محالة. فالمركب صغير والحمولة ثقيلة وأنت هالك مع الهالكين . . أسرع إذن إلى طرح السؤال. فما من أحد يستطيع أن يستعير لسانك غيرك. وقد كلفني بأن ابلغك تحياته، وأنقل إليك جانبا . . ممَّا حدث.

ثم دعنا منه الآن. فهو شخص مشاغب ولا يكتفي بخلق المتاعب لنفسه. بل ان سعادته لا تتحقق الا حين يرى الآخرين وقد جعلت رؤوسهم تغلي. دعنا منه. وتعال نسأل أنا وأنت . . إلى أين يمضي العالم الآن؟ قل لي هل سألت العالم يوما عن وجهته؟ كل الذين سبقوك فعلوا هذا وانتهوا. لكن صدى اسئلتهم باق يتردد ولا يذوب. وهل جلست يوما على التراب الناعم الساخن الحامي، وسألت الى اين تمضي ايها العالم الحزين؟

تعال نجلس على ظهر هذه المدينة الملساء. هل قعدت يوما على ظهر مدينة، أملس كظهر قنفذ مسلوخ، وتساءلت مَنْ مَسَح ظهرك أيتها المدينة الملساء؟

ما علينا، لم يمض الوقت بعدَ. وقد قلت له، انك مادمت تنظر وترى (هل ترى ام انك تنظر فقط؟ ما علينا، ما دمت ترى فأنت تنظر . . طبعا سيتعيَّن عليك ألاّ تحرجني. بل انت ملزم بذلك

بحكم الروابط التي بيننا. وهو لا يستطيع أن يتحدث اليك مباشرة، لا يستطيع ذلك بدوني. إنه يستعين بي في هذه المرة كما في المرات السابقة، لابلاغك تحياته وتساؤلاته، يريد ان تشاركه همومه، كما يقال. فالتعاسة الكبرى، كما يرى، هي أن يشعر الواحد منا أنه في عزلة تامة، والان دعنا نمضي معا، عسى أن تجد في المضي ما يغريك بالاعتراف. فقد جاءني بالامس رجل قد يكون هو نفسه، وادَّعى أنك سرقت منه وجهه. ستقول: "كيف"، أنا اعرفك، أو قل أنني أكاد اعرفك. المهم! سألني عنك، وكنت اعتقد انه سيكون اكثر طموحا من أن يسأل عن واحد من أعضائه. جاء وجلس بجانبي، وتوقعت ان يلقي بالسؤال الكبير. لكنه نظر الى الامام وقال: "اين هو؟" ستقول: "كيف؟"، إنني أكاد اعرفك. . وطلب مني أن أرشده إليك. وكان يحمل كيسا مليئاً بقطع من الورق المقوى. قال انها كانت في الاصل صندوقا كبيرا اقتناه من محل لبيع الأثاث المنزلي، وبداخل الصندوق ثلاجة، او مايشبه ذلك. لأنه لم يسأل عن حقيقة ما في الصندوق، وقال ان ذلك من اسباب عشرة في فقدانه لوجْهه. وأردتُ أن ألمس وجهه، لأنك ستسألني إن كنت قد فعلت أم لا. مددتٌ يدي لألمس وجهه، باحثا عن مصدر الكلام في وجهه. مددت يدي وبحثت بأصابعي الخمسة، البنصر والخنصر . . . كالعميان، كسكارى آخر الليل. مددت يدي الى وجه الرجُل لأن الوقت كان ظلاما. مددت يدي لأن الاشياء من حولي، ذابت في الظلام، وابتلعها اللصوص، وذاب ظهر المدينة الملساء أيضا وبحثت عن الوجه المسروق وقال: "دلَّني عليه ولا تلمسني!" كان يرى إذن. انت ايضا ذلك. غير مهم. هناك أشياء كثيرة غير ذات قيمة، ولمكننا ننشغلُ أكثر من اللازم، فنفاجأ ذات وقت أنها صارت أكبر منا، هذا غير مهم. فكرتَ في ذلك أيضا؟ طيب! أين وجه الرجل إذن؟ كل تبعات المشكل الآن تقع عليَّ أنا. لأنني، انا المسؤول عن تحديد ما اذا كان مأرى أمامي وجهك، أم وجهه. كل منكما يدَّعي أنه على حق. وليس في الأمر أية غرابة، لأن كل واحد منا يدعي أن له وجها. لا احد يقر بالسرقة الا تحت التعذيب. لا تخف! أنا لا أهدد احدا. فقط يهمني أن أعرف وجهك من وجهه. يهمني فقط، ان اعرف مَن منكما سرق الآخر. وقد نبحَثُ بعد ذلك عن طبيعة المسروق. وقد لا أجد سببا كافيا لإخفاء حقيقة هامة، تتعلق بذلك الشخص، وتهمنا بالطبع، أنا وانت بالدرجة الاولى. من يدري فقد نذهب ضحية الانكار. ومن جانبي، أُفضِّل ان يعترف واحد منا وتنتهي، المشكلة برمتها، فما يهم في النهاية هو الاعتراف. انني اعرف رايك بالطبع. فأنت تفضل في الحالات السيئة جدا، ان تتقاسم الاعتراف بما اقترفتَ، مع طرف آخر. كما اعرف انك تفضل، كما في المرات السابقة ان اكون سندك، (هذا افضل من تلك التعبيرات الأخرى).

ونظرا لما بيننا من علاقة قديمة، وصلات كثيرة من التواطؤ، فقد قررت أن أساعدك. اسمع! ان ذلك الشخص ليس شريرا تماما. تصور مثلا انه أخبرني بكل تلقائية، وبدون ان اضطر الى استعمال العنف معه، بحقيقة الصندوق. لا تتسرع. فلا شيء يجبرنا على الأخذ بأقواله. ولنفترض ان ما قال هو الحقيقة. وسيكون لدينا الوقت الكافي بعد ذلك للتشكيك، لا في كلامه فحسب، بل حتى في وجوده هو. قال انه قطَّع الصندوق إلى أجزاء. واختلى بنفسه في غرفة على سطح البيت. أعتقد انه يقطن عمارة قديمة. وقال انه كان ينتظر المساء، ليشرع في تركيب قطع الورق. كان يفعل ذلك في

الظلام. يتلمس اجزاء الورق المقوى بيديه، ويضع بعضها بجوار بعض، ثم يتناول الغراء ويمرره بالفرشاة بين الأجزاء، حتى اذا انتهى من العمل في منتصف الليل، نام في الظلام. ويستَيقظ عند الفجر لمعاينة الإنجاز. وقال انه كان يجد الأشكال وقد صارت عقربا، واحيانا، قمرا . . . وحيوانات. ومرة، تجاورت القطع علَى هيئة مومس مستلقية على ظهرها. وفي حالات عديدة كانت الأشكال التي يحصل عليها لا تحيل على أي شيء محدد. وكان يقضي يومه تبعا للصورة التي تولدُ من الصندوق المجزأ. ومرة قرر ان ينتحر عندما نهض في الفجر ورأى القطع على شكل بوم وعلى رأسها شكل كتابة لا معنى لها سوى ذلك الذي تراءى له هو. وجعل منذ تلك اللحظة يتدرب على كيفية ذبح نفسه امام المرآة. واستعار سكينا من جزار مجاور. واستعار مرآة من محل مجاور، كي لا يرى فيها نفس الوجه الذي يراه دائما في مرآة البيت. وشحذ السكين، مستعينا في ذلك بما رأى في القطع الموصولة بالغراء. ونظر في الزجاجة الصقيلة العجيبة ولم ير وجهه. وأحس بالذعر. ثم تذكر انه لم يشعل الضوء فغمرته فرحة لا حدود لها. فرحة الاستدراك والاهتداء. وتناول السكين، ونظر الى المرآة، فلم يجد شيئا. ورفع السكين امامه، فرآى السكين ولم ير أي شيء غيرها.

وجاءني في اليوم التالي. وقدم شكواه. وكنا على حافة صومعة عالية، تشرف على ظهر المدينة الأملس. وهناك سألني، ان كنت أسأل بدوري أين نمضي. ولكننا انشغلنا بموضوع السرقة. وكان الوقت مساء. وكان الوقت ظلاما. ولم انتبه لذلك الا في وقت لاحق.

كنا على رأس الصومعة إذن. لا تسألني كيف. ودعنا نغنم بعض الوقت! كنا هناك دون داع واضح. (بالمناسبة، لستَ ملزما بتصديق كل ما أقول). صعدنا الى قمة البناية، واذا شئتَ الدقة، فقد وصلنا الى القمة الا قليلا. كنا هناك لنرى، بناءً على اقتراحه، ظهورَ الطيور البيضاء التي كانت تطير فوق رأسينا، قال أنه يفضل ان ينظر اليها من فوق. ثم سألني عنك. وكنا على حافة الصومعة حين راينا الناس يدبٌون على الارض. كان بوق الاذان قريبا منا. وكان وقت الصلاة قد فات، ولم يحن بعد، أي وقت لأية صلاة أخرى. ونظر الى اسفل. وسأل عنك. ثم سقط. وقبل ان يسقط نظر ناحية البحر. وارتجفت شفتاه، وكان هو نفسُه يرتعش. وسقط لأنه كان لابد من السقوط. لانه كان يرتعش. ولا يهمني كثيرا ان اقدم تفسيرا لسقوطه. فهذا شغلك انت. فقط، اقول لك انه سألني عنك ثم سقط، وقبل ان يسقط، التفت. لعله التفت هكذا بالمجان. وربما كان يود ان يقول شيئا. ستقول، وما الذي حدث بعد ذلك؟ هذا غير مهم، لانه هو نفسه كان يؤرجح ساقيه على الحافة ناظرا الى ظهور الطيور الملساء. وطلب مني أن أسألك عن وجهه، وأبلغك تحياته. وقبل أن يسقط قال أن هناك مشكلة غير مسألة السرقة تلك، قال أنه يجهل عنك كل شيء، وانه لم يلتق بك من قبل ابدا، وانه مع ذلك، يعرفك. فهمت ذلك من اشاراته وهو يسحب نفسه الى اسفل وتسرع الارض صاعدة نحوه، كأنها خَارجة من بركان، كأنه مقذوف اليها من فوهة مدفع. ولم يكن يصرخ بالطبع، لانه لم يكن لديه الوقت لذلك، فقط حرك يديه وساقيه، ولم يعد ثمة ما يعيق أي شيء عن أي شيء.

مدينة

□ محمد الأشعري

خَجلاً من جدار يلملم أحجاره
لُذتُ بالظل.
كان الشعاع الوحيد الذي سكبته الظهيرة
في صدإ الباب
منهمرا
ويد مثل نرجسة تتلألأ في رنة الطرق
والعابرون على أهبة لمصادرة الرعشة العابرة.
كنت أرهف سمعي لوقع الخفيف الحريري
في هدأة البهو
عندما سقطت خفقة من بياض الجدار
وأمطرني الظهر بالعبق الوثني لاعشاب فاس
فكيف أحول وجهي
ولما يزل صدأ الباب منهمرا فوق معصمها
والحنين الملفع بالصمت ينقر أسماءه

في نحاس النداء
- شكون!
- أنا
- شكون!
- أنا العابر المر أبحث عن وجه سيدة سرقت
من عبير الشتاء
وأودع ملمحها العذب
في غيمة عابرة
وقد خلت أني عثرت على بعضها،
في العبور السريع لهذا الشذى
أو لتلك السهولة في المشي
تلك العذوبة في رفة الجفن،
لا!.
كلهن يمارسن نفس التشابه
نفس اندلاع الحرائق
نفس اختلاج العبارة!
ربما انتظر الظل هذا العبور طويلا
ربما نبتت للنداء جدائل من فضة
واستوت في الظهيرة

نبع صواني.
أو مباخر مترعة بالشذى.
وَليس على الظل من حرج
سقطت شبكات الكلام من القصب المتلعثم
وانتثر الجسد الحي في قفص من زحام
فمن يعثر الآن في عطش الضوء
عن صخب من رخام ؟!

نَجِيُّ الْحِبرِ - مقاطع -

□ شعر ورسوم: رشيد المومني

وَقَالَتْ لِيَ الدَّوَاةُ:
احْذَرْ أَنْ يَتَشَابَهَ اللَّوْنُ عَلَيْكَ أَوْ تَأْخُذَ مِنَ الحبْر
غَيْرَ حبْره حَتَّى إذَا فُزْتَ به وَرَآتْكَ الْوَرَقَةُ دَانَتْ
بكَ وَ اَسْلَسَتْ بَأْسَ قيَادهَا إلَيْكَ فَلاَ يَبْقَى من
اَلْمَجَاهل شبْرٌ إلاَّ وَ بَاسْمكَ لَهجَ وَمنْ ولاَيَتكَ دنَا.
فَقُلْتُ وَكَيْفَ لِيَ بِذَلِكَ؟

قَالَتْ: اطْلُبْهُ منْ وَرِيدكَ الْأَيْسَر وإذَا
عَزَّ اطْلُبْهُ ثُمَّ اطْلُبْهُ فَإِنَّ الحبرَ يَعْشَقُ
الدَّمَ المِلْحَاحَ أَمَّا إذَا قَلاكَ فَاعْلَمْ أَنَّكَ
جَسَدٌ بلاَ وَرْدٍ ولاَ وريد ، وأَلْقِ بنَفْسكَ
عَلَى أَوَّلِ نارٍ تَلْقَاكَ فِي الطَّرِيقِ.

وَقَالَتِ الوَرَقَةُ:
لا كبدَ لي حتَّى تَنْهشَهَا الطَّيْرُ
وَلاَ عَيْنَ لى حَتّى يُعْمِيهَا الضَّوْءُ

وَمِنْ
شَاهِقٍ
إِلَى شَاهِقٍ
إِلَى جُرْفٍ

هرَّبتُ هَذَا الْحِبْرَ مِنْ حِبْرِهِ
وَهَذَا الصَّمْتَ مِنْ صَمْتِهِ
وَهَذَا الْبَيَاضَ مِنِّي

وَمَا وَصَلْتُ.

وَقُلْتُ للدَّوَاة: مَنْ أَنْت؟
قَالَتْ:
أَنَا بَيْتُ الظُّلْمَةِ وَالضَّوْء
مَضْمُومُ الْخَمْرَةِ وَالسُّمِّ
الْغِبْطَةِ وَالْقَتْلَةِ
حَالي مُلَوَّنٌ بِأَحْوَال سَاكني
وَأَحْوَالُهُ مُلَوَّنَةٌ بِأَحْوَالِ سُكْنَايَ.

وَقُلْتُ لِلْحبْرِ مَنْ أَنْتَ؟
قَالَ: أَنَا حُجَّتُكَ عَلَيْكَ وَحُجَّتُكَ عَلَيَّ
فَاكْتُمْ ذَلكَ وَلاَ تَبُحْ به إلاَّ إذَا خَلَوْتَ بِصَفَاء
الْوَرَقَةِ وَالْخَلْقِ مِنْ حَوْلِكَ
نِيـــامْ.

لَمْ
يكُنْ
ثَمَّةَ بَرْقٌ فِي السَّمَاءِ
نَوْءٌ
وَلاَ عَصْفٌ حينَ سَرَتْ إلَى الدَّوَاةِ مِنْهُ
لَسْعَةُ هَلَعٍ مَحَمُومٍ فَقَالَتْ:
مَابكَ يَا حِبْرُ؟
قَالَ: سَمِعْتُ
قَطْرَةَ دَم
مَسَّتِ الطَّرْفَ الآخَرَ مِنَ الْكَوْنِ
فَارتجَفَتْ.

مرثية في الصيف!

□ محمد عرش

يرتخي مشيُهُ.
يترجلِ عن صهوة الكلام
حين تمَّ اغتيال الكلام .
فرَّت الخطوات إلى وجهةٍ
يحرس الشعراء أشياءها :
صفحةٌ
زُينت بالفرا ... غ
نخلةٌ
سُقيت بسحاب الجبالْ
حجرٌ
يقتل الغربةَ القاتلهْ .
ويشيرُ إلى وجهةٍ

لبست معطفاً
تكشف الريح غوايتهُ . .
أيها القلبُ صاحب عنادكَ رغم امتلاء الغمام .
لأن التي قد عشقتها زمنَ الحلم ، تذكر مشيتكَ الراعشهْ
بين مقهى ومقهى
لتلمس خاصرةَ البوح في قهوةٍ مُرَّةٍ
وتناقش حمق الطباشير   – لم يبق إلا التعبْ
كلهم رحلوا جهة البحر ،   – لم يبق إلا التعبْ
يجمع الوقت أشياءهُ
ويسافر دون مرايا .

إِيقَاعُ السَّهْو . .

□ عبد السلام المساوي

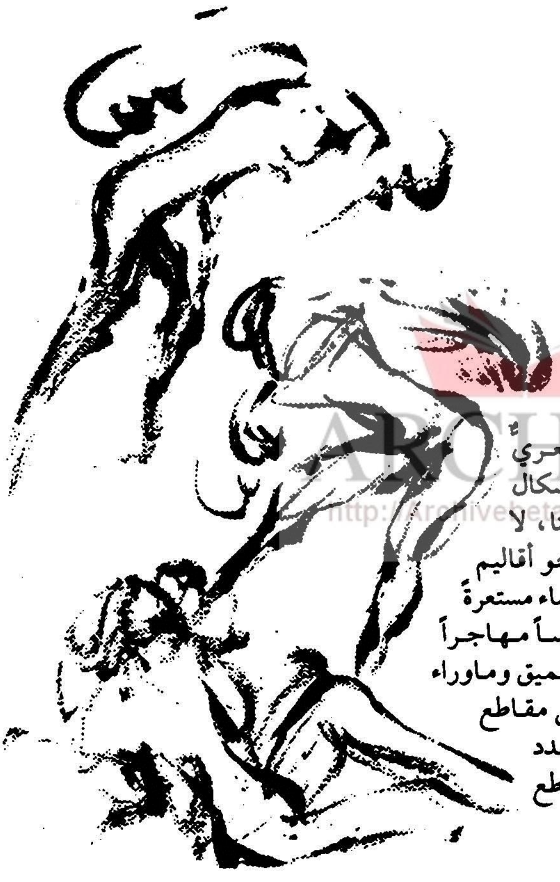
مُتورّطاً في العالَمِ
أَتَنفّسُ دفْءَ السَّهْوِ
تحت أَجنَحةِ السَّحابَ

سرُّيَ:
امرأةٌ لا تَعْرفُني
وحَبْوُ القَوْسِ عَلى وتَّر
مَغْروسٌ في صَدْرِ الكَمان . .
وآراني مُنْكَفئاً على وَهْمِ الحَرْفِ
أَنْسُجُ للخَوْفَ قناعاً
وغُصوناً للنَّجْمِ المُتَهاوي
أَوْ أَفْتحُ شَمْسَ المجاز على اللَّيْل
يأتيني الموتُ كَسيحاً فَأطْرُدُهُ

وَيَسبلُ منْ كَهْفه ثـُعْبانُ السَّهر . .
مُتورِّطاً فَي العالَمِ
أغْتَرِفُ الْخَطوَ منَّ إيقاعِ الوَقْت
الْمَتَبجِّح بالسُّخْفِ
وأتْبَعُ ظلّي المعْتوهَ في مَتاهه
مُدَّخِراً للرِّحْلَةِ مَرايا التَّلَفُّتَ
وَهُدْهُداً مَنْقوعَ الرِّيشِ بِاللَّعْنَةِ . .
هُوَ الزَّمَنُ الْمَرْشوشُ على المكانِ
بَقايا ضَوْء مُتساقط منْ عَيْنَيْكِ
يَفْضَحُ نُثَارَ النَّبْضِ
الْمَرْصوفَ عَلى نَافذَتِي
وَسواهُ: قَيْلولَةٌ مُقَيَّدَةٌ
أَوْ ضَجرٌ مَشْدودٌ بِالجبَالِ إلى الأرْضِ . .

الصَّيْفُ الأبيض

□ محمد القاسمي **ترجمة، محمد الشركي**



منذ سنة ونصف تقريباً، صدر للفنّان التشكيلي الصّديق محمد القاسمي عن منشوراتٍ إيديفرا بفرنسا كتابٌ شعريٌ وتشكيليٌ تتجاور فيه الكلمات والأشكال وتسافر، متشابكةً، نحو الدّم الحدودي. هنا، لا يكون المتاه تقليعةً هادئةً، بل ارتحالاً عنيفاً نحو أقاليم النّداء الأقصى، وتكون الحروف والخطوط أعضاء مستعرةً بوجهي العشق والموت، ويكون الجسد طرساً مهاجراً تكتبه وتمحوه أتربة السَّهَر في كنف الآخر العميق وماوراء ليل المعنى. لقد سبق أن قدّمنا ترجمةً لبعض مقاطع هذا الكتاب (الملحق الثقافي لجريدة العلم، العدد 740، 21 شتنبر 1991)، وفيما يلي ترجمة مقاطع أخرى مسبوقة بتقديم أدونيس للكتاب.

1- القاسمي فنّانٌ تشكيليٌّ شاعر

يتجذَّرُ في الحركة ليبقى مُقْلعاً نحو المعني. وهو دائماً يستأنف، لكي يحتفل بصداقته مع الشّمس. إنّ اللّغة بالنسبة إليه ليستَ جسراً بأيّ حال من الأحوال. فاللّغة لا تكون جسراً إلاّ بين

العادي والعادي. أمّا فيما يتخطّى العادي، فإنّ اللّغة لا يمكن أن تكون إلاّ متاهاً. هكذا هو مأخوذٌ بالمسار لا بالوصول. وسبيلُهُ كلامٌ وألوانٌ ممتزجةٌ بالأفق ومفتوحة على الفضاء. بتجذّره في الحركة يعلم جيّداً أنّ الرّيح خيّالةٌ وأن الغبار من أسرع أفراسها. لكنّه يعلم أيضاً أنه حالما تخرج الصّاعقة من مسكنها فإنها تُدير ظهرها للسّماء ووجهها نحو الإنسان.

أدونيس، باريس، أكتوبر 1989.

2) المقاطع

إلى البتول
خيطٌ فضيٌّ
يفتح السّماء
وأصابعي تُزْهرُ
من أجل نظرتَك

★★★ ...

آت من ذاكرة
السّبية
من باب الرّيح
أنا الطّفلُ الذي يرفع
الحجاب الضّبابي
عن الينبوع المُعتم
منطقة الجسد
ذات المثلّث المجنّح
إنها حفلة نتْف الشّعر

بالرّماد السّاخن
قبضة بخورٍ مُعَطَّرهْ

★★★

من نافذتي
يمتدُّ بصري
نحو تلك الشّجرة المجنونة
ذات الثّمار الدّائمة
الّتي تتجذّرُ
في بطني

★★★

شحارير
تَعْبُرُ هجوعي
والنّشيدُ البلّوريُّ
يحتفلُ بانبلاج الأسرارْ

★★★

موكبٌ أعْمَى
حَشْدٌ مُقَوَّسٌ
وإسمُ الّله يَحْيا
بين الفضاء
الّذي يَفْصلُ
الفمَ عن الأرض

★★★

وهذا الحَشْدُ الصّامتُ بشكّلٍ مُرْعب
ما منْ صدَىً لخطوَاتٍ أو أصَواتٍ
هناكَ فقط ضياعُ الحركَةِ
وذُعْرُ النَّظرَةْ
ومع ذلك
أصغيتُ
لِلعُروقِ والحِجارَةْ

★★★

واحدة تلو أُخْرى
تسقطُ اللآلئُ اللآمعَةُ
لإكليلك الأركيولوجي
بفعْلِ ريحَ مايْ
يَنَمحَي الضَّوْءُ الموشوري
لم يعد ثمَّة ميراث
كانتْ نور تعرف هذا
لكنّ نور كانت قليلة الكلامْ

★★★

ما منْ صُدْفَةٍ
أنتَ هُنا
في مَدارِ الخطّ
كثيفةٌ
مرسومَةٌ
بشكل مائل
مِن أسّفَلِ لَوَحتي إلى أعلاها
شَرْخٌ في الزّمن المصدوع

عيناك مفتوحتان
وتتهلّلين
بسقوط النّجوم

★★★

أستحضرك
كما أرسم العروقْ

★★★

... في هذه الصّحراء القُصْوى
حيث تنفتحُ العَيْنُ على نفسها
ويقفُ الجسدُ مُجَرَّداً من فكره
ما معنى الكينونة
خارج الفَزَع الأقصى

للغيابْ

★★★

أُصغي لنصيحة الصّمت
إنّها صورةُ شجرة التّينْ

★★★

ستبعثُ من العروق
من اللّيالي المتشابكة
والممتدّة
حتّى النّجوم
... صوتَ نورْ

أغادير العليا

□ رشيد بحياوي

ثمة أمامي البحر
أدخل عاريا وأخرج عاريا
البحر لي يدعوني لأنام في خزائنه ويمنحني مرجانا وشعلة وصلاة
للريح تفضي بي لعشق ذاتي
وحده البحر يبقى لي
والعالية بينها وبين البحر سماء

البحر لي وحدي وإذا خدعني سأحطم كأسي وأهوي لقاع البحر .
ثمة أمامي البحر وماذا سوى البحر
هل أدع البحر وأمضي
في المدار البري
كنخلة قامتها السفر
كبرار انسحب عنها القمر

كطفولة القدر
ينابيع بحرية كاسرة وكون يرادف مهازل العمر وصورة للريح والمطر
خذوني وامضوا أو دعوني ألج البحر وبوح النوارس.

أوقفتني عليه
على الذي يصمت ويئن
قالت اصعدوا ولو بالعرق وكبوة الحلم
اصعد
قالت أريد فجرا أريد كأسا أريدك قالت
أريدك برقا أريدك زغاريد
أريدك رغم هذي التجاعيد
اصعد ولا تشرد
فقلبي في هشاشة البعد وأحتاج قامة تعلوني وتطويني
تقوم في وتقعد
أحتاج قامة بمساحة الرعد اصعد
كلانا يحمل تعاسة الأمس
ومثقل بانكسار الغد

ألفك يا العالية
بين المدارات
لعل وجهك يأتيني برصيف من مرايا الشجر
لعل صهيلا ظل مبايعا براري السفر
يقدم لي نهرا مفتوحا وقمرا.
هاأنذا استظهرت إسمي
من غفلة الارض

وأفضيت لمتسع اللهب
بعتبات وقتية جندت فلواتها .
ألفك بين المدارات .
وأسكنك تضاريس السفر .

هذا هو البحر بعينه
وهذا ظله ينساب على شكله
هذا هو منفذ المطر
يبل وطافحات البسمات .
هذه قصوى النهايات
نقش الحناء في القدمين فتنني فتذكرت الرحلة الاولى
وسلة من الورد المفخخ

وفي عبور القبور الساحلية
سيرة البدايات
تطلع امرأة من الغابة
تقصدني وتنأى
تدخل محارة
وتبقي خلقا يتبع الاساور
أقبض أنا على أثر المحارة وأهمس في أحوال الغيم
فيما تخونني منافذ في شجر الجزائر
وعرائس من سنبلات

ككل حكايات الجدة نمضـــــــــــي
سنمضي ولايبقى سوى الليل والنخل وارتفاع قادم
نعم أنا مشتاق وأنت حافة لاسمي على تقاسيم الدهشة .
إن مسكني رحابة الجري
فأصعد في آهاتي
أبعثر بيني وبينك لحظاتي وامرأة
امرأة تطلع لي من الغابة
عالية امرأة تطلع لـــي
ككل حكايات الجدة
عال صهيل التاريخ القدسي
وعالية ثقوب الذاكرة
وعالية ثقوب السماء
ككل الحكايات

أنت مثلي ذكرى
وزماننا مسيرة النهر الاعزل .

مؤسسة الدفن السريع . . ورفع الألـم . . . بيروت العاصمة

□ المسكيني الصغير

شخصيات النص

(1) -المدير . .
(2) السكرتير . .
(3)أورانوس .
(4)المافيوز .
(5) الميت (1)
(6)الميت . (2)
(7) الميت . (3)

فضاء الركح

مكتب تشوبه فنتازية في ترتيب أشكال ملحقاته . . من الممكن اختصارها . . تبدو في العمق نماذج مصغرة لتوابت . . وتماثيل مجنحة . . وشواهد قبور منقوشة بخط واضح جدا . . مع صور خيالية للملائكة. والعالم الآخر . . مع أزهار بلاستكية عملاقة لصيقة بالحائط . . ساعة حائطية أثرية . . يبرز في جبهة الركح عنوان مضيء «مؤسسة الدفن السريع ورفع الألم . . بيروت العاصمة» قبل رفع الستارة. أو قبل بداية العرض في مكان مفتوح تتم خلخلة فضاء الجمهور بإشاعة حالة من الارتباك الى حد الرعب بواسطة موسيقى . . أو مؤثرات أخرى . . تجسم حالة القصف المدفعي وطلقات الرصاص . . وصراخ المستغيثين مع انقطاع الضوء وعودته .

فضاء النص

تشخيص (1)

مدير المؤسسة . . . . . . السكرتير العام للمؤسسة

«بعد الاضطراب . . يظهر السيد المدير يحشو غليونه . . بينما سكرتيره يتحرك نحوه . . بحركات آلية» "حاملاً ملفات طلبات الدفن اليومية . . عير مبالين معا بالقصف المدفعي . . الذي يتلاشى صداه بطلقات" "نارية متقطعة . . وصراخ طفل رضيع . . "

" المدير والسكرتير يرتديان لباسا فنتازيا فاقع الالوان . . من الممكن تصميمه بكيفية تلائم" "قراءة المخرج لفضاء النص ككل . . "

المدير/ = (يختال أمام مكتبه . . ينفث دخان غليونه) قصف غير معتاد (صمت) رقعة الشطرنج تتسع (صمت) نقلة ممتازة . . شيك مات . .

السكرتير/ = (بغير مبالاة . . يهيء الملفات) قاتلة يا سيدي (صمت) قبل بداية القصف الاخير . . كنت أقنع زوجتي بزيارة اليونان أو قبرص (صمت) قلت لها اذا كان الأمر كذلك فلنزر قبور الفراعنة الخالدين .

المدير/ = (بغير مبالاة) كالعادة . . زوجتك المتصابية رفضت . . لأنها تتقيأ كثيرا بفعل دوار البحر .

ARCHIVE

السكرتير/ = (يتابع بغير مبالاة) القصف السابق كان ضعيفا خلف أربعين قتيلا فقط . . وخمس مائة جريح (صمت) قيل أنه تسبب في هدم بيت وزير العدل والثقافة (صمت) جمعية المحافظة على البيئة أدانت القصف العشوائي بشدة (صمت) الفئران والقطط السائبة ماتت من شدة الهلع والخوف .

المدير/ = رقعة الشطرنج تتسع .

السكرتير/ = سأكون سعيدا يا سيدي لو أقنعتها . . فنحن لا نستطيع أن نمشي فوق الماء (صمت) نعم مؤسستكم تولت دفنهم جميعا مع خصم عشرة في المائة لمن سبق دفن أحد أعضاء أسرته . . (المدير يؤيده بحركة من رأسه) في الايام القادمة سوف تضطر المؤسسة الى استيراد توابت بلاستيكية للقتلى الجدد (صمت) مهما يكن يجب وضع حد للمديونية . (تسمع طلقات نارية)

المدير/ = (مغتبطا) قصف وحشي .

السكرتير/ = (يتابع بغير مبالاة) اني أشفق عليها يا سيدي (صمت) امرأة عنيدة .

المدير/ = لا تهتم . . النساء عنيدات .

السكرتير/ = الفرقاء يا سيدي يؤكدون اعجابهم بطريقة الدفن . . وتنفيد طقوس الوداع الاخير .

المدير/ = (نافخا دخانه بشبقية) ماذا تقول صحف الصباح والمساء .

السكرتير/ = كل الصحف تلعن الحرب . . أحد المراسلين يكتب عن طفل مات وهو يبحث عن دميته في صناديق القمامة . (يضع حزمة من الملفات أمام المدير)

المدير/ = (يتصفح بعضها ويشتم) أشم رائحة عطر أجنبي .

السكرتير/ = ملف ضحية من الدرجة الممتازة حسب الجدول وتصنيف الموتى المقبولين (صمت) عائلته تطالب بتابوت من شجر الارز (صمت) وتقترح انتداب شاعرين بارعين في استعراض مناقب الموتى .

المدير/ = قتيل أم توفاه الله .

السكرتير/ = من ضحايا القصف العشوائي . . باستثناء واحد مات من جراء سيارة مفخخة (صمت) ربما كان من المعارضين (صمت) يبدو أنه كان مرشحا للاغتيال .

المدير/ = رقعة السطرنج تتسع

السكرتير/ = لا أخفيك يا سيدي . . فزوجتي تنجح أحيانا في مساعدتي في البحث عن حل لانفعالي بجسامة ما يقع خارج القبو(صمت) كنت أقنعها بأهمية التعويض المرتفع . . وبأنني سأنجح أنا الآخر في إدارة مشروع بعد الحرب . . خراب هذه المدينة يتطلب خبرة كبيرة .

المدير/ = بيدق البرج ينتصر .

السكرتير/ = صدقني يا سيدي . . دوار البحر مخيف ويخنق الذاكرة (صمت) يملأ فراغ الفم بالمرارة، ما يؤلمني في أرض اليونان هو موت سقراط بينهم وأمام أعينهم بتهمة الحق أمام حشد من الرهوط المنفعلة . . قلت لزوجتي الفضل يعود الى سقراط في بقاء أرض اليونان طافية كقطعة من الفلين . . سخرت مني يا سيدي . . اعتبرتني رجلا يؤمن بالأحداث الميتة .

المدير/ = لا تهتم النساء دائما يسخرن من الحكمة الثابتة .

(صمت) أيها السكرتير . . اعط أمرنا بالدفن المشترك . . اجمع في القبر كل الفرقاء .

السكرتير/ = لـم يعُد في مخازن المؤسسة مايكفي لصناعة تابوت واحد من خشب الارز .

المدير/ = ابرق الى حلفائنا بتصدير توابت بلاستيكية . ولا تنس أن تحدد لهم الرقم المطلوب بعدد الرؤوس المتحاربة خلف المتاريس في الجبهتين . . قل لهم أسرعوا . . هذه الرؤوس ستسقط غدا أو بعد غد .

السكرتير/ = زوجتي تتنبأ بخسائر فادحة في الارواح .

المدير/ = رقعة الشطرنج تتسع .

السكرتير/ = كالعادة عندما يشتد القصف تختفي اليد العاملة . . ونجد صعوبة في نقل البضاعة الى ورشة التحنيط .

المدير/ = (ينْفث دخانا كثيفا) لا أحد يفضل ميتة سقراط في هذه المدينة .

السكرتير/ = (يسلم للمدير ملفا خاصا) عمال ورشة التحنيط يطالبون بالزيادة في أجورهم (يشير الى أحد الملفات) صاحبته نجت من الموت بأعجوبة أمام حانوت خباز . . يصفونها سكان القبو بالمرأة ذات السبعة أرواح .

المدير/ = هل قتلت أخيرا .
السكرتير/ = لم تمت يا سيدي . . ولكنها تلح في البحث عن دراع مبثورة لحفيدها القتيل .
المدير/ = (يأخذ ورقة من الملف . . يقرأ بصوت متميز في مقدمة الركح)
أيها الحفيد المبجل .
أرقد في مثواك الاخير .
بجسد كامل الاطراف .
فأنت الآن في عالم يعانق هدنة خالدة .
لن تصيبك رصاصة طائشة .
أرقد في قبرك المرمري .
ودعني أسكب فوقه دمعتين
في حجم عاطفتي الحبلى .
بالحزن العاصف المرير .
السكرتير/ = (يتابع) السيدة الزبونة ذات السبعة أرواح . . تقترح نقش جمل منشورة لاحد الشعراء الساخطين (المدير يأذن له بقراءتها . . يقف في مقدمة الركح)
أيها الاحياء داخل بيروت وخارج بيروت .
أيها الاحياء الذين يعيشون في غابة هذا العالم الوحش .
كلصوص يجترون الجرائم بأعين واحدة .
وكقطاع طرق متربصين بالسكاكين والفؤوس .
وذئاب مسعورة .
لن تنجحوا بعد الآن إلاّ في اقتناص أنفسكم الرهيبة .
أعرف . . أنكم تشحذون أنيابكم .
كحيوانات تفترس الجيفة تلو الجيفة .
وأنكم ترقصون في أعيادكم المشبوهة .
على نغمة جنائزية سوداء العزف والاوتار .
وتشربون في نخوة النخاسين .
خمرة الاشباح النابحة .
فانزلوا صاغرين . . خاسرين .
هذه محطتكم الفارغة .
لم يبق الا المسخ معلقا . .
كربطة عنق بأعناقكم المشنوقة
عبر الليل والنهار .
المدير/ =(غاضبا) لم يبق الا المسخ (يتحسس عنقه)
السكرتير/ = انه مجرد شعر حاقد يا سيدي .

المدير/ = ذكرني بالنقط المدرجة.

السكرتير/ = (يمسك مذكرة مواعيد ضخمة)

- الصلاة على ميت نيابة عن أفراد أسرته المقيمة بأمريكا.
- تأبين قتيل بحضور السكرتير فقط (يشير إلى نفسه)
- تأبين والقاء خطاب يستعرض مناقب الميت.
- جلسة خاصة مع المنجم والفلكي السيد أورانوس.

المدير/ =اسرع.

السكرتير/ = لقاء فوق العادة مع وفد شركة النعوش البلاستكية.

المدير/ = بماذا أبدأ..

السكرتير/ = (يضع نعشا صغيرا كنموذج للتأبين) تأبين الميت رقم 6555.. مع خطبة وداع مركزة ومركبة من خمس مائة حرف فقط.. (صمت) يجب أن تتحاشى التذكير بانتمائه السياسي

المدير/ = (يقف متخشبا أمام النعش.. يخرج ورقة صغيرة.. يقابله السكرتير)

أيها الميت العزيز..

وبعد.. نبلغك سلام الاهل والاحباب المغتربين بجميع القارات الخمس.. (صمت) ها أنت تموت وترحل دون سابق إنذار.. فاذا كنا نحبك فلأنك كنت واحدا من الذين يحملون بطاقة الوطن الضائع. (صمت) انك تشكل بالنسبة الينا حجارة.. في جدار انهدم الآن.. أيها الميت العزيز.. لقد قبلت التضحية وتركت مكانك حول المائدة لطفل مجهول المصير.. وهذا في حد ذاته فعل مشكور من الاهل والاحباب.. وكذلك من وزارة الشغل والصحة.

السكرتير/ = ذكره يا سيدي بأن هذا التأبين الحار مهدى من طرف أخويه التاجرين بأستراليا

المدير/ = وقبل الختام.. أحب أن أذكرك بأن منظمتك السرية قد قررت وضع لغم من الديناميت وزنه عشر كيلوات تحت سيارة أحد الخصوم.. قرْباناً لروحك الطاهرة.

السكرتير/ = سيدي.. لم تدع له بالتوفيق في الدخول الى الجنة.. (صمت) إستغفر له فقد يكون مذنبا.

المدير/ = (يشعل غليونه وينفث دخانا كثيفا).. أيها الميت.. أنت تعرف نفسك جيدا.. نرجو ألا تجد صعوبة في اجتياز الحدود الجمركية هناك.. كما نرجو ألا تكون قد هربت معك شيئاً ممنوعا يخجلنا نحن كحفاري قبور ومُحنطين ومسؤولين في مؤسسة الدفن السريع.. الحلم ممنوع.. والشغب ممنوع.. الوداع.. كن حذرا.. (ينسحب الى مكتبه) ماذا بعد.. في مذكرتك.

السكرتير/ = في الاجتماع المغلق مع الوفد الحليف.. سوف تقترحون عليه تصدير أكفان متطورة تقاوم الديدان. ولصوص القبور.

المدير/ = (بحماس) أيها السكرتير.. ضع خبرا اشهاريا بالالوان عبر جميع قنوات التلفزة والراديو والفيديو والكاسيت والصحف الوطنية.. مع الاشارة الى صيغة الاستعمال.

السكرتير/ = أي صيغة يقترح السيد المدير.

المدير/ = (بنغمة اشهارية متداولة)
بشرى للمشاهدين
بشرى للقراء والمستمعين
بشرى للموتى والاحياء. .
أنتم على موعد مع الكفن العبقري الجديد.
الذي يحفظ أجسادكم من السوسة
والارضة والنمل واللصوص والثعابين. .

السكرتير/ = من تقترح يا سيدي في تشخيص صيغة الاشهار. .

المدير/ = أرشح ملكة جمال الأرز (صمت) لتكن المشخصة صبية حالمة الوجه. . باسقة كنخلة. . عيناها تختصران البحر والبر. . تتكلم صامتة. . وتصمت ضاحكة. .

السكرتير/ = (يتابع) بكامل كسوتها. .

المدير/ = في أقصى حد ممكن من العري المثير (ضاحكا) يجب تكريم الموتى بعد الممات (صمت) والآن ماذا ينتظرني من المواعيد والأخبار.

السكرتير/ = (يفتح مذكرته) لقاء خاص بالمنجم العالمي أورانوس.

المدير/ = أورانوس. . يا مرحبا. . (يعطيه الاشارة بادخاله)

أورانوس/ = (منحنيا) حيتك الكواكب والنجوم. .

المدير/ = أيها السكرتير. . ذكر منجمنا العظيم بمشاريع المؤسسة حتى يستنطق كواكب السعد.

(المنجم يضع كرة كرستال ويشرد مهمهما)

السكرتير/ = (بنبرة خطابية) سيدي المنجم أورانوس العظيم. . ياخادم النجوم والكواكب والارواح (صمت) ان مؤسستنا وهي تستضيفكم لرصد كوكب السعد. . تطلب باسم مديرها (يشير الى المدير) شعورا منها بالصعوبات والمناوشات فوق مدينة يحملها عفريت. . بتحديد مسار نجمها المحظوظ بعيدا عن القصف العشوائي.

أورانوس/ = (بصوت مبحوح). . نجم يصعد. . ونجم يسقط (صمت) انهم يريدون خداع زحل بالضغط على المشتري لكي يسرقوا مباهج عطارد. . ويغتالوا كوكب الزهراء الزاهرة (صمت). . نجم يصعد. . ونجم يسقط. . اني أراه يا سادة. . يندس بين مجموعة الكواكب المبعثرة عبر الازقة ودروب بيروت الشرقية والغربية. . يبيع سجائره المهربة بالتقسيط ... يتسرب يا سادة. . الى مكبر الصوت للشتم وتوزيع أخبار كاذبة عن سقوط الموانيء والقلاع يلقي في غياب المستمعين قصيدة عصماء. . ويمضي على وثيقة سرية لاعلان الفتنة الكبرى.

المدير/ = (فرحا) اكتشفته. .

أورانوس/ = (يتابع بغير مبالاة) نجم يصعد. . ونجم يسقط. . هاأنا أرصده وأحدد تجاعيده الغاضبة (صمت) شعر حاجبيه كث وكثيف كالغوريلا. . وأظافره طويلة كالمشط.

المدير/ = سيدي أورانوس.

أورانوس/ = (يتابع بغير مبالاة) نجم يصعد . . ونجم يسقط . . كوكب الحرب الخامد يصيبه زكام البراكين الشرقية . .

المدير/ = هل تستطيع أن تتنبأ لنا بالزيادة في القصف العشوائي .

أورانوس/ = نجم يصعد . . ونجم يسقط . . إني أراهم يا سادة يقتربون يتهامسون . . يتعانقون يمضغون علكهم . . وهم يمضون على شيكات مفتوحة . . إني أراهم يا سادة يكتبون على جدران المراحيض الغربية أسماء عشيقاتهم ووصفا لاعضائهم التناسلية .

المدير/ = أيقظ كوكب السعد يا منجمنا الكبير .

أورانوس/ = (يتابع بغير مبالاة) ادفنوا أحياءكم . . إنه قادم يا سادة لن يرحم بطونكم . . سوف يمتص العيون . يحيل صوامع الشرق المقدسة الى مداخن تنفث لونه الازرق .

المدير/ = تتحدث عن كوكب مجهول .

السكرتير/ = اسأله يا سيدي هل ستطول فترة الهدنة بين المتحاربين .

المدير/ = (يتابع بغير مبالاة) نجم يصعد . . ونجم يسقط يا سادة .

السكرتير/ = (يحاول استعطافه) أرجوك يا سيدي المنجم . . اخبرني هل أستطيع مغادرة التراب الوطني برا أم بحرا .

أورانوس/ = (يتابع) نجم يصعد . . ونجم يسقط .

المدير/ = (حائرا) ضاع كوكب السعد يا سيدي .

(أورانوس يحمل كرته الكرستال ينسحب هاربا وهو يردد جملته . .)

السكرتير/ = ترى ماذا يجري في السماء يا سيدي .

(تسمع ضربات ساعة الحائط . . طقطقة أحذية . . تدخل شخصية مافيوزية)

(بنظارات سوداء . . يحمل حقيبة كبيرة . . يمشي بطريقة آلية . . بعد)

(وضع الحقيبة قرب مكتب المدير . . يخرج آلته السرية لمخاطبة البوس) (Boss)

(السكرتير يخرج جرسا صغيرا . . يقف في مقدمة الركح . . . . .)

أيها السادة . .

في مثل هذا الاجتماع المغلق . .

وبعد اغتيال سقراط الحق . .

واضطهاد أصحابه عبر عواصم العالم .

يتربصون الآن كالثعالب الحمراء .

لذبح ديك الفجر . .

بموسى العناق الدبلوماسي .

لكي تنحني بعده قامات مهيبة .

وكل الصوامع الشرقية .

وتبكي المآذن المشوية بالنار والانتظار .

على نجمة مغتربة .
في سماء المقهورين . .
والواقفين في العتبة .
للذين جاءوا كعادتهم . .
ليرسموا لكم . .
أيها المنتظرون . .
خرائط . . تنتهي بالمقاصل والمشانق والقبور .
انهم الآن أيها السيادة . .
يتبرعون بأوقاتهم . .
عفوا . . يبيعون أوقاتهم لكم بالعملة الصعبة .
ليس . . وكما تتبرّعون أنتم بالدم . .
باستغلال ما تبقى من معادنكم المنحطة .
سوف يذيعُون من أجلكم . .
عبر أسواق تضخم الصوت والصورة . .
في اختتام اللقاء المغلق . .
وبأنهم . . لن يبخلوا على بنادقكم بالرصاص . .
وبأنهم سوف ينقلون اليكم . .
بدعَة الابادة والقتل الفوري . .
وكيف تشربون قهوتكم . .
بعد الاغتيال والخطف والقتل . .
وتملؤون كاساتكم المعتقة . .
وعلى ضوء ما تخلف من التراشق . .
بالشعر والرصاص والحجارة . .
وسوف يقترحون . .
في مجلس الامن القادم . .
في دورته الالف والمليار . . .
وعبر جلسات وكالة غوث اللاجئين . . .
واليونسكو . . و الصليب الأحمر . .
وعبر جمعيات الانعاش والرفق بالحيوان الابكم . . .
سوف يشيدون لكم مصفاة انسانية . .
تقوم بتكرير ما تبقى من رجائكم . .
لكي يصنعوا منه زيتا خاترا كالدم . . من أجل
تشحيم المدافع السرية . .

قبل إصابة الهدف . .
أيها الناس . .
تعَودوا على ضيوف الاجتماع المغلق . .
فهم يأتون سياحا ظرفاء . .
يعجبهم ممارسة القنص البري . .
وتصوير الفريسة بالالوان . .
وهي تتعفر بالدم . .
فلتقدموا اليهم بأوجه ضاحكة . .
التمر والحليب . .
ورقصة من عميق تقاليدكم الراسخة . .
لعلهم يعودون في موسم الصيد القادم . .
بتوصية إنسانية . .
في موضوع السلام .

أسئلة المغرب الجديد

□ إعداد: عبد القادر الشاوي

ظهرت مجلة (المغرب الجديد) في أوائل صيف 1935 بوصفها (لسان المثقفين المغاربة) و(دليل الطلبة والشباب)، وحددت اختيارها في أنها «منبر حر لنشر سائر الأبحاث العلمية المهذبة، ويمكن لكافة المثقفين المغاربة أن يعتبروه لسانهم الناطق». على أننا نجد في الشروط المقررة للنشر في المجلة ما يستوقف النظر، إذ رأى المشرفون عليها أن المقالات يجب أن تكون مستوفية للشروط التالية:

1 ـ أن ترسل مصحوبة بالاسم الحقيقي إلى جانب الاسم المستعار.
2- أن تكون ملائمة لروح المجلة ومستواها، متفقة مع مبادئها الفكرية الأساسية.
3- أن لا تكون متعلقة بمشاكل السياسة الداخلية مطلقا.

ومع أن الشرط الأول مفهوم علي وجه الضبط، وقد يرى فيه (قلم التحرير) ما يضمن التحكم في مصدر المادة المنشورة ومعرفة باعثها . . . الخ إلا أن الشرط الثاني بقي عاماً، لأن المجلة لم يسبق لها، فيما يبدو، أن حددت ما دعته بـ (مبادئها الفكرية الأساسية)، إلاّ أن يكون ذلك مستنتجاً من ظروف مرحلة الصدور ومناخها الثقافي والسياسي العام، وكذا مما هو متداول عن المشرفين عليها (محمد العربي بن جلون، المكي الناصري . . . الخ) أو المساهمين فيها (علال الفاسي، عبد الخالق الطريس، محمد بلحسن الوزاني، سعيد حجي . . الخ) من مواقف واختيارات تمثل على نحو ما سلطا ثقافية رمزية.

والواقع أن الشرط الثالث هو الذي يستحق التأمل، لأنه، فيما أتصور، يمثل مدخلاً تاريخياً لمعرفة طبيعة

النشاط الثقافي الذي أرادت المجلة أن تبلوره، لأنه فيما أتصور يكشف عن علاقة هذا النشاط بمجمل الظرف السياسي الذي كان يؤطر، موضوعيا، كل وطني في بداية الثلاثينات.

إن عام 1935 يعني، ضمن تصور عام لواقع التطور الثقافي والسياسي في مغرب عهد الحماية لا موجب للتفصيل فيه هنا، فترة محددة من تبلور وجود وانطلاق (الحركة الوطنية المغربية). فنحن إذن على بُعْد سنة واحدة فقط من تأسيس (كتلة العمل الوطني) التي ضمت ممثلي النخب الحضرية العاملة في الحقل الوطني في السياسة وفي المجال الثقافي العام. وهي نفس السنة (1934) التي قُدِّم فيها مشروع (مطالب الشعب المغربي) لسلطات الحماية الفرنسية، والذي حدد، لأول مرة، عناصر البناء السياسي والاجتماعي والإقتصادي واللغوي المراد إنجازه والنضال من أجله، مثلما أبرز الأماني الوطنية التي تحولت فيما بعد إلى عقيدة عامة، ما أن جاءت سنة 1944 حتى ظهر منطوقها المركزي (الاستقلال قبل كل إصلاح).

على أن تبلور المشروع الوطني هذا، ولعل بوادر النهوض والتغيير كانت ظاهرة فيه، كان في حقيقة الأمر «جوابا» على تبلور مماثل شهدته الظاهرة الاستعمارية منذ أن انكشف وجودها في السنوات الأولى من بداية القرن كحماية مقنعة، إذ من المعروف أن الاستعمار الفرنسي، في مرحلة الثلاثينات كان قد خاض أهم معركة سياسية دالة (الظهير البربري) في نطاق سيطرته العامة، وكان بالمثل قد قطع أشواطاً كبيرة في بناء وتركيز وجوده الاقتصادي والسياسي والاداري بعد أن استقرت له الأوضاع العسكرية نهائياً - ماخلا بعض الجيوب المعزولة -، وهو ما أعطى للصراع في مغرب ذلك الوقت طابعاً لم يكن معهوداً فيه من قبل، أي بروز قوى مدينيّة تكافح ضمن أُطُر خاصة للعمل الوطني في سبيل غايات واعية، ضداً على تحول واقع الحماية إلى استعمار مباشر، وهو الصراع الذي خيضت في أجوائه مختلف المعارك الوطنية الفاصلة، بما طبعها من قمع وتردد وعنف ومساومات أيضاً.

ومن المفهوم في هذا الاطار أن مختلف المبادرات الوطنية، سواءاً كانت مبادرات ثقافية أم سياسية، إنما كانت تؤسس قرار التحول الذي استبد بعقول النخب وجندت، في سبيل إنجازه، مختلف الفئات التي تبينت أهميته بالنسبة لمستقبل تطورها العام، وربما كان التعبير الرمزي المؤثر عن القرار المذكور هو ظهور الصحافة الوطنية الناظمة للتوجه الثقافي والسياسي المبني على قاعدة التنظيم الوطني.

ومن حاصل القول أن مجلة (المغرب الجديد)، وهي التي اعترضت على الخوض في شؤون السياسة الداخلية لأسباب مفهومة ومبررة، جاءت في الاطار المذكور وتمثلت سياقه وأهدافه بصيغة خاصة. مع ذكر خصوصية هامة تتعلق بالمنطقة الخليفية (شمال المغرب) الواقعة يومئذ تحت سلطة الاحتلال الاسباني، وهي تخص تحديداً مدينة (تطوان) التي كانت في هذا الوقت مركز إشعاع ثقافي وطني احتضن قبل مجلة (المغرب الجديد) وبعدها مبادرات وطنية أخرى.

ومن حاصل القول ثانية أن إقدام مجلة (المغرب الجديد) على استفتاء المثقفين الوطنيين حول طبيعة تصوراتهم لماهية (السلالة المغربية) و(الشعب المغربي) و(العقلية المغربية) و(الأدب المغربي) و(التاريخ المغربي) و (الشخصيات المغربية) . . . بالالحاح الظاهر على الخصوصية (المغرب) وما قد يعنيه طرح السؤال في بداية الثلاثينات من معاني، لهو بمثابة استعادة واعية لواقع حضاري قرره التاريخ الماضي، أو هو بمثابة استنجاد مدروس بماضي التجربة المغربية لإقرار مستقبلها وإعادة صوغ وجودها، إذ كان المطروح تماماً بناء تصور جديد، بالصيَغ الحاملة للوعي الوطني، عن مشروع التطور الثقافي ذاته اعتماداً على ما بُني من تصورات أخرى للخروج بالمغرب من دائرة الاستعمار، الى دائرة الاستقلال.

ولسنا ندري، فيما تلي السنة الأولى من أعداد مجلة (المغرب الجديد)، إن كان المثقف الوطني قد استجاب لأسئلة التأسيس التي طرحت عليه، خصوصاً وأنها نُشرت في العدد الثاني (من السنة الأولى، يوليوز 1935، ص 14، 15)، بيد أننا نملك، على الأقل، جواباً واحداً نشر في العدد الرابع من السنة الأولى (ص 25 وما بعدها) بقلم (سلاوي)، وهو الجواب الذي سوف يطالعه القارئ، مرفوقا بالأسئلة، في الصفحات الموالية.

أسئلة المغرب الجديد

« عادة المجلات المتبعة هي ان ترد اليها الأسئلة من قرائها فتتولى هي الجواب عنها، و«المغرب الجديد» يود ان يحدث عادة جديدة في هذا الباب، فهو يريد ان يكون سائلا وان يكون قراؤه مسئولين، وسيوجه ما بين حين وحين أسئلة الى قرائه الكرام حتى يستنير بارائهم الناضجة وافكارهم السامية، فان «الحقيقة بنت البحث».

والآن يقدم السلسلة الأولى من أسئلته الى جمهرة القراء الاعزاء:

السلالة المغربية

هل هي سلالة متحجرة جامدة أم هي قابلة للنهضة والتطور؟

ان كانت مستعدة للتطور فما هي وسائل تطورها، الى اية وجهة يمكن ان تتجه أثناء هذا التطور؟؟

الشعب المغربي

هل الشعب المغربي تسود فيه روح الفردية والانانية أم روح التعاون؟ ان كان شعبا تعاونيا فما هي مظاهر التعاون فيه؟

وان كان شعبا فرديا فهل روح الفردية غريزية فيه ام نتيجة من نتائج التربية؟

ان كانت ناشئة عن التربية القديمة فهل يمكن تغييرها بتربية جديدة؟ وما هي وسائل هذا التغيير

العقلية المغربية

هل عقلية المغاربة عقلية راقية أو عقلية منحطة؟

ان كانت راقية فما هي مظاهر رقيها وسموها؟

وان كانت منحطة فما هي عوامل انحطاطها؟

هل نقص في التكوين الطبيعي أم نقص في وسائل التربية الخارجية؟

الادب المغربي

هل يوجد ادب يصح ان يطلق عليه «أدب مغربي»؟
ان كان موجودا فهل هو بالعربية او العامية أو بهما؟

[redacted]

أول جواب عن أسئلة المغرب الجديد

في العدد الثاني من هذه المجلة وجه قلم التحرير الى كافة المثقفين أسئلة في غاية الاهمية والخطورة، ورجامنهم ان يقبلوا على بحثها بعناية واهتمام وإخلاص، وان يساهموا في الاجابة عنها بطريقة استدلالية مختصرة، وفيما يلي أول جواب ورد عن تلك الاسئلة من العدوة «السلوية» و «المغرب الجديد» ينشر هذا الجواب وسائر الاجوبة الواردة اليه على مسؤولية اصحابها من الوجهة الفكرية. أما رأيه الخاص فسيعلنه بعد انتهاء ما يرد اليه من اجوبة القراء الكرام. قال فضيلة المفتي:

السلالة المغربية

السلالة المغربية سلالة حية قابلة للنهوض والنطور، وادل دليل على ذلك انها من الجنس الابيض، الناهض باعباء الفنون والمعارف وابتكار العلوم والصنائع، وتقنين التشريع السياسي والاجتماعي والاقتصادي من فجر ما عرف التاريخ الى الآن.

فهو الذي توارث تلك المبتكرات بين امه واجياله آنا بعد آن على ما فيها من قوة وضعف الى أن وصلت الينا سائغة طيبة، وهو الذي اخرج لنا من النبغاء مثل سقراط وفيثاغورس وافلاطون وارسطو وابيقور وبيرون وفيرجيل وسيسرون وسينيك والكندي والفارابي وابن سينا والغزالي والحفيد ابن رشد وابن طفيل، اما ما اخرج للناس من الانبياء الكرام ومن اقتفى آثارهم باحسان فشيء متواتر مفروغ منه.

وهوالذي بني صرح هذه المدنية الحديثة على اسس العلم الصحيح والتجربة والمشاهدة، وأظهر من الاختراعات المدهشة العصرية ما غير به مظاهر هذا العالم وصيره كانه عالم جديد مغاير لما قبله، وانحصرت اليه رياسة العالم مئين من السنين، واحقابا من الدهر.

وثاني دليل لكون السلالة المغربية قابلة للتطور والنهوض انها سايرت مدينة الرومان حين حكمت عليها، واصطبغت بمدنية العرب ودينها لما حلا بدارها، وهاهي اليوم تقتدي بالدول الاوربية وتقتبس من مدنيتها ما استطاعت حتى في ملبسها وماكلها ومشربها ومسكنها وافراحها ومناتمها.

وثالث دليل لذلك ما نشاهده في النشا الحديث من اكبابه على العلم واكتظاظ المدارس الرسمية في الحواضر بهم، وسمو طائفة منهم، وان كانت لا زالت ضئية، الى اتمام دروسها في الخارج، وكذلك ما نشاهده من الاصلاح والتطور في الكتاتيب القديمة القرآنية اذ قد ادخلت فيها مبادئ الدين ومبادئ العربية، الشئ الذي يبشر بحسن المستقبل، وكذلك ما نشاهده من الاندية الادبية بكثير من الحواضر، وانشاء الجمعيات المختلفة الاغراض، السامية المبدأ، كالجمعيات الخيرية التي عمت سائر المدن، وكجمعيات الكشافة المهذبة للاخلاق المربية لملكة الاعتماد على النفس، وكجمعيات المحافظة على القرآن العظيم وكعقد بعض الشركات الاقتصادية مثل شركة الضوء الكهربائي وشركة الملابس بتطوان، وكذلك ما نشاهده من إكباب الناس على مطالعة الجرائد والمجلات، وتحققهم بفائدتها ومصلحتها واتصالهم برجال السلك السياسي بباريس ومدريد.

ومع مااستدللنا به من كون هذه السلالة قابلة للنهوض والتطور فلا يحسن القول بأنها ترسمت لنفسها الآن خطى تسير عليها بل لازالت واقفة على شاطئ بحر هذه المدنية الزاخر ذاهلة مبهوتة من جلاله وجماله، ومحاسنه ومساويه، وليس هذا نقصا في حق هذه الامة، لأن شأن الامم اذا تغيرت حالها واستجدت دولها ان تقف مداركها وخطاها الى الامام حقبة من الدهر كما وقع للدولة الاسلامية في أول امرها، فانها على الرغم من عزتها، وامتداد نفوذها وسلطانها، امسكت عن التدوين والتأليف وابتكار العلوم واختراع الصنائع، الذي هو اظهر مظاهر رقي الدول وحضارتها، مدة من مائة سنة، بل امتدت بداوتها في الجملة الى مابعد ذلك، والى ما بعد انقراض الدولة الاموية وتجدد الدولة العباسية، وكما وقع لهذه الدول الغربية الحديثة فانها بعد الذي وقفت عليه من مدنية العرب وآثار مدنية اليونان والرومان اثناء الحروب الصليبية واثناء اختلاطها بالدولة العربية بالاندلس لم تتأثر بذلك في الحين، بل مكثت مئين من السنين وروح التجدد تشيع في اجوائها واقطارها، وبين افرادها وجماعاتها الى ان نضجت هذه الروح وسرت في سائر الطبقات والافراد والجماعات في القرن السادس عشر. والسبب في وقوف الامم عند التجدد هو أن ما تقف عليه من مدنية غيرها مما يصلح ان تنتفع به في حياتها لا يصير ملكة لها يمكنها الانتفاع به الا بعد مرور تلك الحقبة من الدهر.

وسائل تطورالسلالة المغربية

أما وسائل تطورها فيظهر لي ان امهاتها ثلاثة: تربية النشا من المهد الى ان يبلغ مبلغ الرجال، وهذه التربية وان كانت وسائلها الآن مفقودة لجهل الآباء اصول التربية، فيمكن الاستعاضة عنها بالتربية المدرسية الداخلية، بحيث يقضي التلميذ ليله ونهاره في المدرسة بعيدا عن الأوساط القديمة، التي تذكى فيه روح الانانية، وتغريه بالكسل والاخلاق والافعال الدنيئة، لأن التلميذ الداخلي في المدرسة يتلقف بالاحتكاك مع باقي فرقته في غرفتي الكل والمطالعة وحديقة المدرسة ومحل الالعاب والرياضية دروسا قيمة، ويملي عليه قيم الرفقة ومرشدها واجباته نحو نفسه ونحو اخوانه ومواطنيه، وتلك كلها أسباب المتطور. وثاني وسائل التطور المثابرة والاكباب على العلوم والصنائع، وملاحظة أولياء الابناء لابنائهم في سيرهم في ذلك، وتقويم معوجهم بقدر المستطاع.

وثالث الوسائل المحافظة على ما بقي في الامة من رمق الثروة، اذ لا صلاح لامة من الامم ولابقاء لها ولو بلغت من العلم ما بلغت بدون ثروة، وقد نسب كثير من الباحثين والمفكرين نهضة اوربا إلى الثروة التي حصلت عليها من أمريكا حين استيلائها عليها.

وجهة السلالة المغربية في تطورها

هذه الامة لابد ان يعترضها في طريق تطورها أمران، وهي آخذة باحدهما لا محالة، الدين وتتبعه اللغة العربية، أو الالحاد، فإذا تمسكت بالدين وعرفت كيف توفق بين تعاليمه وتعاليم هذه المدنية الخلابة، وما ذلك عنها ببعيد ولا عليها بعسير، نجحت وصلح حالها، وحافظت على وحدتها في الوجود، وادى بها آخر المطاف إلى النتيجة المقصودة والضالة المنشودة، وهي الرقي الحسي والمعنوي، لكونها آخذة في طريقه لا محالة، وإن هي انقادت الى أهواءها وغرتها المدنية المادية المجردة، ونبذت الدين ظهريا، واعتبرت اللغة العربية أمرا زائدا، فلا بد ان تسقط على رأسها، وتندمج مع الأيام في غيرها، وتنمحي من لوحة الوجود، كما انمحت الامم الاندلسية والصقلية والمالطية الاسلامية، فان الدين واللغة من مقومات وحدات الامم ونهضاتهم لا محالة. وليعتبر القارئ بالأمة الانكليزية فانها

على مدنيتها العظمى، ورقيها الباهر، ونفوذها التام في سائر أصقاع الارض، لم يمكنها الاستغناء بذلك عن الدين، فلا زالت تفرض أن يكون الملك متدينا بروتستانيا، ولا زالت تفرض اقفال سائر المتاجر ما عدا المطابخ في أوقات الصلاة كما يفرض الاسلام اقفالها في خصوص صلاة الجمعة، ولازال طلبة الجامعات يؤدون صلاتي الغداة والعشي في كنيسة الجامعة، بل يفرض نظام الجامعات على الطلبة أن يحضروا صلاة الجماعة مرة على الاقل في يوم الأحد وعددا من المرات أثناء الاسبوع، واذا نابهم أمر مهم فزعوا الى الصلاة والتضرع لجلال الله وعظمته، كما حدث، وما بالعهد من قدم، من إقامة الصلاة في سائر الممالك الانكليزية تضرعا الى الله، لما كان ملكهم الحالي مريضا في هذه السنين الاخيرة.

الشعب المغربي:

قال المسيو ماسنيون الاستاذ بجامعة باريز فيما كتب على افريقية ما عدا مصر في الكتاب المسمى (وجهة الاسلام) ما نص تعريبه:

«واذا نحن قارنا بين هذه الهيئة الاجتماعية الإسلامية في الغرب بنظريتها في الشرق وجدنا فوارق، ليست ظاهرة فحسب، ولكنها تتغلغل في الصميم، واذا نظرنا الى الناحية الفكرية لم نجد في المغرب شخصيات بارزة كثيرة، او مفكرين نابهين كالذين يفكرون في المشرق، وليست هناك جمعيات تقوم بالمبادئ (كالرابطة الشرقية) في مصر، ذلك ان لمسلمي المغرب عقولا عملية من الطراز الاوربي، فانهم ولا سيما أهل الشمال منهم فرديون، يضطلعون بحل مشكلات الحياة المادية، بطريقة عملية، وقلما يضيعون وقتهم في الثرثرة النظرية، وبمثل قول المسيو ماسنيون هذا كان أجابني بعض النابهين الفرنسويين من الموظفين.

وعندي أن روح الفردية هذه ليست أصلية في المغرب، وانما اتت من الاهمال الذي عاش فيه المغرب بعد انحطاط دوله، فان الانسان على وجه العموم اجتماعي تعاوني بطبعه كما يقول قدماء الحكماء(الانسان مدني بالطبع). واذا كانت هذه الحياة الفردية في المغرب عارضة بعروض التربية الاهمالية فيمكن تداركها إما بتربية النشإ تربية مدرسية داخلية، واما بادماجه في الجمعيات التعاونية التي تربي ملكة التعاون كجمعيات الاسعاف بانواعها، وكجمعيات الكشافة، أو بعقد الشركات الاقتصادية المبنية على النظام وصدق المعاملة ولو كانت صغرى برأس مال زهيد، وكالاكباب على مطالعة الجرائد والمجلات الاقتصادية وغيرها المبنية على روح التعاون.

العقلية المغربية

ارى انه يمكن الاستغناء عن جواب هذا السؤال بما تقدم من الجواب عن سؤال (هل السلالة المغربية متحجرة)الخ

الادب المغربي

لا يوجد فيما لدينا من المعلومات أدب يصح أن يطلق عليه أدب مغربي، والظاهر انه مفقود فيه، وان ذلك

يرجع الى أصل تكوين دوله، فان الادب يتبع حضارة الامة، وحضارة الامة انما تكون بعد مرور اطوار على الدولة حتى تبلغ مبلغ الكمال، والاسلام انما دخل المغرب بواسطة الامراء الفاتحين الذين كانوا بمصر والقيروان، وكانت أعمال الفاتحين في المغرب اذ ذاك أعمالا حربية تمهيدية لمدنية مستقبلة، ولما قدم المولى ادريس رضي الله عنه اليه قدم فريدا طريدا من الدولة العباسية الشرقية لا مال له ولا جند ولا اعوان، فاستقبل التمهيد والتأسيس لدولته من جديد، على ما كان ينتابه من الضغط القوي شرقا وشمالا من الدولتين العباسية بالجزائر وما والاها، والاموية بالاندلس، الى أن انقرضت دولته ودولة ذريته من بعده في مدة لا يمكن فيها استقرار المدنية عادة مع تلك الظروف والاحوال، ثم تتابعت دول المغرب على هذه السنن من القصر والاضطراب، بخلاف الامة العربية بالاندلس فانه لما امتد حبل دولتها الاموية نحو اربعمائة سنة أمكنها ان تقضي على كل المعارضين والمنافسين، وأمكنها ان توجد تلك الحضارة المدهشة إذ ذاك، وتبعها الادب الاندلسي الزاهر، وكذلك الدولة العباسية في الشرق.

التاريخ المغربي

نعم يوجد للمغرب تاريخ وهو ينقسم الى قسمين سياسي وعلمي، أما السياسي فهو تاريخ حكوماته، وأما العلمي فهو تاريخ رجال العلم فيه، وجلهم ان لم نقل كلهم فقهاء.

الشخصيات المغربية

توجد بعض شخصيات مغربية تستحق الخلود، وهي منحصرة في بعض امرائه على ما حضرنا الآن، وأول شخصية بارزة فيه المولى ادريس الاصغر فانه بسمو مداركه، وعلو كعبه أمكنه متابعة أعمال والده على حداثة سنه حتى أثمر مارامه من تكوين الدولة واستقلال المغرب، ثم يوسف بن تاشفين الذي ازال العار الذي لحق الاسلام من ملوك الطوائف بالاندلس بتقاعدهم عن حماية البيضة، واسرافهم في الملاذ والشهوات، ثم المنصور الذهبي السعدي الذي دافع عن استقلال المغرب بصده للدولة البرتغالية عن احتلاله وامتلاكه، ثم المولى اسماعيل العلوي جد الاسرة المالكة الآن المجدد لشباب المغرب وقوة الدولة، ثم حفيده سيدي محمد بن عبد الله ماهر السياسة والنبل. وآخر شخصية فيه المولى الحسن الذي كان يروم الحاق المغرب بالدول الحية الراقية، بماأدخله عليه من الاصلاح، كتأمين السبل، والقضاء على الفتنة، وتنشيط العلم، وبعث البعثات لعواصم اوربا للارتشاف من مناهلها العلمية، وتوفير المال بخزانة الدولة، واسقاط المصاريف الزائدة، واسقاط ما يمكن الاستغناء عنه من الضرائب، ومراقبته لاعمال وزرائه وعماله وقضاته.

المخزن

لاشك أن أصل هذا اللفظ عربي إذ هو مشتق من مادة خزن فهو في الاصل طرف مكان ميمي، وقد توسع فيه حتى أطلق على الحكومة نفسها، وكنت سمعت غيري قبل اليوم، ولعل هذا المسموع منه، نقله عن الفقيه الاديب الكاتب المؤرخ السيد محمد بن علي الدكالي السلاوي أطال الله حياته ان هذا اللفظ كان يطلق على محل خزن الجبايات التي تجبى من الامة، فتداولت الامة هذا اللفظ واستعملته في معناه الحقيقي ثم توسع الناس فيه فأطلقوه على أعوان الحكومة المكلفين بمحل الخزن، ثم أطلقوه عاى الحكومة ذاتها. أما وقت اطلاقه على الحكومة

فلا يعلم له أول على الضبط، عن أن ما لدينا من المستندات يقتضي ان هذا الاطلاق قديم، فقد أخبرني من يرجع اليه في هذا الشأن انه عثر على تاريخ بخط اليد منسوب الى أبي بكر الصنهاجي المعروف بالبيدق، وقد كان هذا المؤلف معاصرا للدولة الموحدية، بل كان من انصارها وأعوانها، وذكر في هذا التاريخ ما استولت عليه الدولة الموحدية من الدولة المرابطية فقال: ان من جملة ما استولت عليه «عبيد المخزن» فدل هذا النقل على أن لفظ المخزن كان مستعملا في المائة الخامسة، ولا ندري هل هذا اللفظ أصلي في المغرب او منقول اليه. فهذا ما حضرنا من الجواب عن هذه الاسئلة وبالله التوفيق.

سلاوي

اللغة والمسألة الثقافية

□ عبد الكريم غلاب

قد يكون من غير الضروري أن نعود إلى موضوع نشأة اللغة وعلاقتها بوجود الوطن والمواطن والقومية. ولكن حديثي عن علاقة اللغة بالمسألة الثقافية يحفزني الى التفكير عن علاقة الوطن والمواطن والقومية بالثقافة. الثقافة تدور في فلك هذه المقومات، لا تستطيع عنها فكاكا، رغم الاتجاهات التي تحاول أن تجرد الثقافة من بيئتها وعلاقتها بأرض معينة، بإنسان معين، بقومية معينة.

وإذا عدنا الى علاقة اللغة بهذه المقومات لا نجد بدا من ترديد الآراء التي تؤكد أن نشأة اللغة عند الإنسان الذي يستعملها ليست توقيفية كما يزعم بعض الباحثين العرب الأقدمين، وليست طبيعة في الإنسان حتى ان الطفل يولد ولديه فكرة عن طبيعة اللغة، وأنه سرعان ما يتبين عندما يبدأ الكلام أنه يعلم مسبقا الطريقة الهرمية التي تتركب منها الجملة كما يرى بعض الباحثين المحدثين. وانما اللغة في رأيي تتكون نتيجة مجهود فكري، يبدأ بالوعي ثم بالاحتذاء عن طريق السمع والبصر، ثم بالاهتداء الى تكوين الجملة عن طريق اتقان القاعدة في شكلها البدائي التقليدي ثم في شكلها العلمي بعد التعلم. ولا نريد أن نعود الى نشأة اللغة عند آدم هل أوحي إليه بها أو أوحى بها الى نفسه عن طريق التجربة. فذلك بحث لا يفيدنا في شيء إلا أن نخلص الى التأكيد بأنه، وأبناءه من بعد، بذلوا نفس المجهود الذي يبذله الطفل أو الرجل وهو يتعلم لغة جديدة عليه، مع فارق هو أنه لم يكن له معلم ولا نموذج، وإنما هي الكلمة يلفظها ويكررها مصطلحا فتصبح اسما لشيء، ثم يلفظ أخرى ويكررها فتصبح لها دلالة الفعل أو الأداة...

وقد تطورت اللغة كوسيلة اتصال، وكأهم مظهر للسلوك الانساني فأصبحت وعاء لفكر، لا تعبر عن

المحسوسات فحسب، ولكنها ارتقت لتعبر عن النظريات، ربما بدأت بالتعبير عن النظرية الدينية عند اكتشاف الإنسان لله ممثلا في القوة الغيبية الكبرى، والتعبير عن الفعل، عن المنظور عندما يتعلق الأمر بتعليمات قانونية مثلا، ثم تطور هذا الوعاء فشمل جميع التنظيرات الفكرية والفلسفية والعلمية النظرية والتجريبية. . . ثم تطور هذا الوعاء - ربما في نفس الآن أو قبله - فشمل كل المشاعر والأحاسيس العاطفية الشخصية والإنسانية. وما تزال اللغة تتطور لتصبح قيمة فنية جمالية في حد ذاتها، أكثر من وعاء، أو خارج الوعاء. فأنت تستطيع أن تقرأ نصا جميلا رائعا في حد ذاته دون أن يقول لك شيئا الا جماله وفنيته. وكثير من القطع الشعرية - بعضها مما يتنكر له قراء الشعر وعشاقه - والنثرية نسعد بقراءتها، كما نسعد برؤية وردة جميلة لكنها لا تقول لنا شيئا، كتلك الوردة التي لا تضوع منها رائحة. وكثير من الخطب السياسية والاتفاقات الدولية جميلة في مبناها، فقيرة في معناها. فم تكن بذلك وعاء لفكرة ما، ولكنها هيكل جميل قد ثير تصفيق السامعين قبل القارئين، ولكنك - وأنت تبحث داخل الوعاء - لن تجد إلا الفراغ.

وقد انتصر الوعاء المليء على الوعاء الفارغ، فظلت اللغة مرتبطة بالفكر، بالثقافة، بالعلم حتى حدث بينهما ما يعبر عنه الصوفية بالحلول والاتحاد. فاللغة عند كثير من المنظرين في علم اللغة ليست أداة خارجة عن الفكر، بل هي الفكر نفسه، أو تحدد مسار الفكر وترسم حدوده عن منظرين آخرين. وبذلك تكون اللغة هي التي تجعل مجتمعا ما يتصرف ويفكر بالطريقة التي يتصرف ويفكر فيها. وذلك المجتمع لا يستطيع رؤية العالم إلا من خلال لغته.

وقد ينطبق هذا القول على الخطاب الشفوي، ولكنه أكثر دلالة في الخطاب المكتوب. ونستطيع أن نؤكد أن اللغة لا تقف في الخطاب المكتوب موقف الوعاء أو موقف الموجه المحدد لمسار الفكر والراسم لحدوده، ولكن لها فاعلية أكبر من ذلك وهي التآثر أو تبادل التأثير مع الفكر. فكما أنها توحي وترسم المسار وتوجه الفكر لكثير من مناحي التفكير، ولكثير من النظريات، بفضل غناها بالمفردات والمصطلحات وبفضل قوتها على الايحاء والتأثير، فهي أيضا تتأثر بالفكر وبالثقافة وبالعلم. تأخذ منها جميعا كثيرا من المفردات والاصطلاحات والتراكيب أكثر مما تأخذ من قاموسها الذي وضعه المتحدثون الأوائل بها أو كاتبوها الأول. وهذا أساس التطور في اللغات. لنأخذ العربية مثالا لها لنجد أن الذين - والقرآن بالأخص - منحها قاموسا جديدا وصيغا وتعابير جديدة لم تعرفها من قبل رغم أنها كانت متطورة متقدمة بفضل أنها لغة الشعر والخطابة، ومنحتها العلوم الدينية والمتصلة بالإسلام تعابير جديدة، ومنحتها الدراسات الاسلامية الكلامية والفلسفية مصطلحات جديدة وتراكيب وتعابير جديدة، ومنحتها الفلسفة والتصوف والعلوم مفردات ومصطلحات وتراكيب جديدة فضلا عن الشعر الذي عرف تطورا مهما عن منهجه الجاهلي في العصر العباسي والأندلسي والعصر الحديث.

اللغة العربية إذن واكبت التطور الثقافي مواكبة هائلة أثرت في الثقافة العربية والاسلامية بدون شك لأنها أداة مكتملة زادها القرآن صقلا واكتمالا، وتأثرت أكثر بالثقافة العربية والاسلامية فكملت كلغة معبرة عن ضروب المعرفة التي عرفها العالم فيما يسمى بالقرون الوسطى، واستطاعت أن تنقل الى المتحدثين بها وقارئيها علوم الأوائل من اللغات العلمية الحية آنذاك، اليونانية والعبرية مثلا، ثم استطاعت أن تنقل العلوم العربية والاسلامية، بكل أبعادها التنظيرية والتجريبية، الى اللغات التي بدأت تحيى في تلك العصور كاللاتينية فكانت بذلك وعاء عامرا للمعرفة أخذ وأعطى ونمى وحافظ على إنماء المعرفة في عصر التنوير المعرفي.

وإذا انتقلنا الى عصر التنوير العربي الذي يبتدئ من عصر النهضة بداية بعملية الترجمة في منتصف القرن الماضي نجد أن وعاء اللغة العربية اتسع ليكتسب ألفاظا ومصطلحات نحتت أو ابتدعت لتصبح عربية. ليس بفعل

الترجمة فحسب، ولكن كذلك بفعل اتساع آفاق المعارف في المجتمع العربي الاسلامي. وحدث نفس التآثر فقد أمدت اللغة هذه المعارف بما تملك - ولو من الماضي المنير - واستمدت من هذه المعارف كثيرا من الألفاظ والمصطلحات والتعابير فكانت وعاء متسعا من جهة، وكانت محددا لمسار الفكر العربي الاسلامي الحديث من جهة، وكانت هي الفكر وهي الثقافة من جهة ثالثة. فهذه النظريات الثلاث لا تتزاحم في رأيي، لأن اللغة نفسها تتطور، وقد تكون في مرحلة ما أداة ثم تصبح في مرحلة من مراحلها وعاء، ثم تتطور فتصبح هي الفكر تبعاً لنظرية الحلول والاتحاد.

وأريد من ذلك أن أخلص الى أن اللغة التي تخوض غمار ثقافة بعزم وقوة وبفعالية وبتآثر وعلى مرحلة طويلة في الزمان -ولتكن اللغة العربية دائما أمام نظرنا - لا يمكن الا أن تكون لها الريادة في الفكر والثقافة، ولا يمكن الا أن تكون هي اللغة الوطنية - أو القومية بمعنى الوطنية - في الوطن الذي سادت فيه.

هل اللغة الوطنية تختار الوطن والمواطن أو هو الذي يختارها؟

سؤال قد يجد الجواب عليه سهلا، فكل منهما يختار الآخر دون أن نقف طويلا عند مرحلة البداية لنحكم بأنها له أولها. غير أن اللغة التي تبدأ بدائية في وطن ما وبين قوم ما، ثم تتطور لتصبح لغة مثقفة تأخذ نصيبها من حظ الوطن في الثقافة والمعرفة، تكون لها أفضلية البداية في الاختيار. فالوطن اختارها كألفاظ بدائية وتعابير عن البيان، ولكنها اختارته في رحلة التطور والتثقيف، مرحلة الاستمداد من الفكر والتعبير عن الفكر. مرحلة الفنية والفكرية والدينية والفلسفية. وبذلك تفرض نفسها، ليس بذاتها بالنطق بها، ، لكن بممكناتها المكتوبة والمنظورة والمغناة، وبرصيدها الفكري والفني والتقني.

ولذلك فاللغة تختار الوطن والمواطن، في مرحلتها المثقفة بعد أن يكون قد اختارها كلغة منطوقة، ثم أسهم في تنميتها وإشباعها بالمفاهيم العلمية والفكرية والدينية والاقتصادية والثقافية عموما، وبعد أن يكون أغناها بالمفردات والتعابير والأساليب، وبعد أن يكون قد منحها من أحاسيسه ومشاعره وتمثله للفنون، ومسايرته للحياة المتحركة داخل الفكر الخاص والفكر الديني والفكر العلمي والفكر الإنساني.

ونخلص من ذلك إلى القول بأن الثقافة الوطنية تفرض لغة وطنية.

هل الثقافة يمكن أن تكون وطنية؟

نوقش موضوع هذا السؤال على كثير من المستويات، انطلاقا من التفكير في الوطنية والإنسانية. وحينما أخلص إلى ما اختاره من رأي ولا أشك في أن الثقافة (لا أقول العلم) تأخذ الطابع الوطني حينما ترتبط بكثر من المفاهيم الوطنية والقومية والاقليمية، ولو اتسعت دائرتها فشملت جزء من قارة، أو شملت مجموعة شعوب أو امتدت على مساحات واسعة وعلى أجزاء متجاورة أو متباعدة من قارات. الأسس الثقافية التي تمتح من العقلية الخاصة ومن الذهبية الخاصة كما تمتح من خصوصية الجغرافية والتاريخ ومن الدين ومن العادات روالتقاليد، وكلها تكون مفاهيم خاصة ومثلا وتنظيرات. هذه جميعها تطبع الثقافة بخصوصية الوطن. وتتسع هذه الخصوصية كلما اتسعت منابع الثقافة فنقول مثلا: الثقافة الاسلامية أو الثقافة المسيحية (كلما كان للدين أثره المتحكم في الأسس التي تقوم عليها الثقافة)، وتضيق هذه الخصوصية كلما ضاقت منابع الثقافة. أو ضاقت الرقعة الثقافية فنقول مثلا بتجاوز: الثقافة المغربية أو الفرنسية أو الألمانية.

و هنا تأتي اللغة بكل ممكناتها التعبيرية وبكل تراثها وقدرتها على المسايرة الثقافية لتؤثر في هذه المفاهيم، ولتمنح للثقافة خصوصية أخرى فنقول مثلا الثقافة العربية أو الفرنسية أو الألمانية بمفهوم اللغة أكثر من مفهوم القومية أو الجنس أو العرق.

نخلص من ذلك الى أن الثقافة الوطني تفرض لغة وطنية. بمعنى أن الوطن والمواطن لا يمكن أن يعالج المسألة الثقافية بأي لغة شاء دون أن يتبنى لغة وطنية ينتمي إليها، وتتبنى هذه اللغة ثقافته لتكون وعاء لها، أو تكون هي هي بمفهوم الحلول والاتحاد.

ونخلص من ذلك أيضا الى القول بأن الثقافة الوطنية لا تمنح اللغة جنسيتها فحسب، ولكنها تمنحها أيضا ارتباطا بالفكر وبالحياة كلما مكنتها من مفاهيم جديدة- الى جانب المفاهيم القديمة التراثية، وكلما طوعتها للتعبير عن كل حركة علمية أو فلسفية أو فنية ينبض بها العقل، الفكر والقلب والعاطفة جميعها.

الثقافة إذن تنمي اللغة وتحييها وتمنحها قوة البقاء والصمود والوقوف في وجه التحديات.

وهنا نجد اللغة تتعرض لامتحان عسير تقع فيه بين اختيارين: أن تكون أولا تكون. أن تبقى أو تفنى، أو على الأقل أن تنزوي في الشفوي أو الظاهر الحسي البسيط من القول المعبر عن الظاهر الحسي البسيط من الشيء. يأتي هذا الامتحان من التحديات التي تواجهها كل اللغات التي تنسحب الثقافة من امدادها بعناصر القوة التي يمكن بها أن ترد التحدي بالتحدي.

أول هذه التحديات انحدار المستوى الثقافي والعلمي. وقد واجهت اللغة العربية هذا التحدي، وهي مثال اللغات التي كان لها ماض علمي وثقافي مجيد، ثم انحسر هذا المد بعد الجزر الثقافي الذي عرفته في تاريخها. العربية كانت لغة قادرة على مواكبة الثقافة العربية الاسلامية بكل أبعادها الذاتية، وبكل ما أمد هذه الثقافة من عناصر القوة، أي الثقافات الأجنبية التي تعاملت معها الثقافة الاسلامية وهضمتها وأضافت إليها ونقلتها - ويوم انحسر هذا المجد الثقافي ذوت اللغة وجفت الحياة من عودها، سواء على المستوى العلمي أو الفني أو الفكري الفلسفي. ظلت اللغة قاموسية محفوظة في الكتب والمصنفات العلمية المتخلفة بشكلها المتخلف المعقد الذاوي. فلم تعد قادرة على التطور ولا حتى على التوقف، ولكنها تراجعت الى حيث نعرف في المصنفات الفقهية والنحوية والبلاغية، والى حيث نعرف في القواميس الميتة، والى حيث نعرف في شعر ونثر ما يمكن أن نسميه العصور الوسطى العربية والاسلامية.

ويستمر هذا التحدي قائما في ظل ضحالة الثقافة العلمية والأدبية التي يعرفها الوطن العربي. فبقياس تطور المعرفة عموديا وأفقيا في العالم نجد أن الثقافة في الوطن العربي في مرحلة جزر لا مد، وأن التعليم، وهو سبيل المعرفة العلمية والأدبية، يتخلف كما وكيفا في كثير من البلاد العربية، ولا يساير التطور السكاني، ولا الحاجة للتطور الاقتصادي والاجتماعي. وتعليم بهذا المستوى لا يمكن أن ينهض بثقافة أقوى، وبالتالي لا يمكن أن يمنح لغته قوة المواجهة والتحدي والتطور.

ثاني التحديات يأتي من غزو اللغات الأجنبية التي تطورت مع النهضة الأروبية تطور العلم والصناعة والثقافة وفنون القول المختلفة التي لم تعد تقتصر على الفنين الأساسيين: الشعر والنثر، بالمفهوم العام لهما، ولكنها تعمقت في أصناف أخرى من فنون القول المسرحي، القصصي والروائي والشعري الجديد، وتعمقت في مظاهر أخرى من

الثقافة الفكرية والمذهبية والسياسية والاجتماعية. وأصبحت لغة العصر الحديث لا تنتمي للغة العصور القديمة الا بأصولها المفردية والتركيبية. ويمكن أن نستدل بمئات المفردات الجديدة التي تعرفها العلوم والتقنيات والتنظيرات السياسية والمذهبية والاجتماعية كل يوم.

هذا التطور العلمي الثقافي اللغوي يفرض نفسه كتحد خطير على اللغة العربية. ورغم التطور الذي عرفته وتعرفه العربية عن طريق الاشتقاق والنحت والترجمة والابتكار، فإنها ظلت قاصرة عن مجاراة العصر، وقاصرة عن أن تصمد للغزو اللغوي الأجنبي لقصورها في المعرفة، وليس لقصورها كلغة معبرة. ومانشك في أن هذا القصور لو استمر سيفقد العربية قدرتها على مجاراة العصر في المجالات العلمية والتقنية على الأخص. وحرى به أن يستمر ما دامت العربية لا تجرب ولا تدخل معركة الممارسة. سيظل أصحاب القرار يزعمون أنها قاصرة، وهي قاصرة بالفعل، ولكن أية لغة لم تكن قاصرة ثم رشدت. لا نحتاج أن نضرب الأمثال التي تضرب في مثل هذه المناقشة، ولكنا نستطيع أن نتجه الى اللغات المشهود لها بالرشد: الانجليزية والفرنسية والألمانية مثلا. كانت هي الأخرى - وما تزال - قاصرة، ولكن الممارسة التي أصابت فيها وأخطأت والجرأة على ابتكار اللفظة والمصطلح والتعبير هي التي نفت عنها القصور ومكنتها من التعبير والمتابعة، بل مكنتها من مساعدة العلم والتقنية نفسيهما على النماء والتقدم.

ثالث التحديات الغزو الفكري ما يزال يوحى للعرب بأنهم ينبغي أن يظلوا حيث هم في المجال المعرفي. وإذا رأينا دولة عربية تتعرض للغزو والتدمير والموت فليس لأنها تجاوزت الحدود فغزت أختا لها غير قادرة على الدفاع عن نفسها، وليس لأنها تمتلك الطاقة البترولية وتريد أن تسيطر على منابع أخرى لهذه الطاقة، ولكن لأنها أخذت سبيل المعرفة التقنية، ولو لم تكن لنتائج هذه المعرفة أخطار أمنية على اسرائيل. كان المهم أن تدمر دولة وشعب بدأ يفكر للخروج من عهد التخلف العلمي والأخذ بطبع التطور العلمي. وتدمير هذا القطر العربي سيكون درسا للآخرين حتى لا يتجهوا اتجاها علميا.

وبذلك ستضرب كل دولة تريد أن تتخلص من التخلف العلمي والتقني ألف حساب واضعة عينيها ما حدث للعراق سنة 1990-1991.

ألا يؤثر ذلك على تطور اللغة العربية وانحسارها في الآفاق المحدودة التي ترسمها لها الثقافة المحدودة؟

ورابع التحديات ناتج عن بعد آخر للغزو الفكري وهو إيمان المسؤولين بأن اللغة قاصرة، ولذلك لا يمكن أن تساير التطور العلمي. ومن هنا يأتي الخلل في التعليم الذي عرفته معظم البلاد التي مرت بمرحلة استعمار سياسي ترك آثاره في الاستعمار الفكري. ومن سوء حظ اللغة العربية بالذات أن المسؤولين عن التربية والتعليم كانوا في أغلبهم ممن هم ضحية هذه العقدة التي تطورت عند بعضهم حتى أخذت طابع العداء للغة العربية.

القضية - رغم كل هذه التحديات - ليست قضية اللغة وحدها، ولكنها قضية الثقافة فكما سبق القول فالثقافة لا تعيش بغير اللغة الوطنية، واللغة الوطنية لا تعيش بغير ثقافة وطنية. وما دامت اللغة تواجه كل هذه التحديات فستبقى الثقافة محاصرة في الأفق المحدود، بكل مضامين المحدودية أفقيا وعموديا كما وكيفا.

أريد أخيرا أن أشير الى نقطة أساسية وهي أن الثقافة الوطنية يجب أن تتبنى لغة وطنية واحدة كلغة تلقين وعلم. التمزق اللغوي يؤثر في التمزق الثقافي والفكري ويحد من التطور الثقافي. لا يعني ذلك - كما هو واضح الانغلاق على اللغات الأخرى وطنية وأجنبية، ولكن يعني تمكين اللغة الوطنية التي تملك رصيدا علميا، والتي تتطور

في أفق أوسع من حدود الوطن الضيق والتي لها اشعاع أوسع مدى، والتي تبشر بمستقبل أكثر نجاحا، تمكين هذه اللغة من أن تكون لغة العلم والثقافة لتستفيد من التطور الثقافي وتفيده في نفس الآن.

التعدد اللغوي لا تختص به بلاد دون أخرى. واذا عرفنا أن الولايات المتحدة تصارع فيها اللغة الاسبانية اللغة الانجليزية كما تصارع اللغة الفرنسية اللغة الانجليزية في كندا، تصارع اللغة الكاطلانية اللغة الإسبانية في اسبانيا نفسها، وبعض اللغات المحلية اللغة الفرنسية في فرنسا. أما سويسرا فهي مثال للغات وطنية ثلاث لا تتصارع لأنها لغات قومية، ولكنها تتصارع لأن سويسرا نفسها لا وجود لها كوطن موحد متكامل عرقيا ووطنيا وقوميا بقدر ما هي فسيفساء لقوميات مختلفة نابعة من بلاد أخرى هي ألمانيا وإيطاليا وفرنسا، وتتبنى كل جالية لغتها الخاصة بها. ولهذا كانت الدولة مؤسسة توفيقية، وليست مؤسسة وطنية، والأمر شبيه بذلك في بلجيكا. الانتماء العرقي الصارم يجعل الدولة نفسها ضائعة بين العنصرين الرئيسيين، ويجعل اللغتين ميدان صراع أكثر منهما ميدان لقاء وتوفيق. وهو صراع لا يتجلى في الميدان الثقافي فحسب، ولكنه يتجلى أيضا في الميدان السياسي. ولولا الملكية التي أصبحت عامل مصالحة أكثر منها عامل توحيد لتمزقت ربما وحدة بلجيكا.

ولا يختلف الأمر في العالم الثالث، والمغرب منه، فكل الشعوب والدول التي اعتمدت القبلية والعرقية انهارت وحدتها، وتعرضت لمصاعب اعترضت تكوين الدولة كما اعترضت وحدة الشعب. والتمزق الذي نشهده في دول افريقية وأسيوية -بعضها عريق كأثيوبيا والهند- ناشيء عن هذا الصراع العرقي والقبلي. واللغة كانت إحد مظاهره.

وربما كان من سوء حظ هذه الدول أنها لا تملك لغة وطنية موحدة. ولهذا أخذ بعضها يلتجيء الى لغة أجنبية كلما فعلت الهند وباكستان بلجوئهما الى الانجليزية وكما فعلت نيجيرياعلى غرار ما فعلت الولايات المتحدة الأمريكية التي اصطلحت عاى الانجليزية بدلا من عشرات اللغات التي ينتمي إليها المستوطنون من مختلف الجنسيات والقوميات.

الالتجاء الى اللغة الأقوى. وأقصد بالقوة هنا القوة الثقافية هو الحل لاشكالية تعدد القوميات أو الأعراق في الوطن الواحد. ومن الواضح أن العرقية فكرة متخلفة، وربما كان آخر انبعاث لها مع النازية الألمانية. ولكنها انتهت من الفكر المثقف في جميع أنحاء العالم. وتبقى بعد ذلك ظروف الوحدة هي التي تتحكم في تكوين الشعوب وصمودها. والدين واللغة في مقدمة ظروف الوحدة.

وكل اللغات الوطنية تواجه تحديات خطيرة. مصدرها اللغات الأجنبية الأقوى. وما الفرانكفونية والانجلوفونية إلا مظهر كبير وخطير لهذا التحدي الذي بلغ غايته وأهدافه في بلاد افريقيا وآسيا كما بلغت اللغات الانجليزية والاسبانية والبرتغالية أهدافها في قارة أمريكا بعد أن أنهت وجود الانسان ولغاته الوطنية ليصبح الأروبي، ولغاته الأقوى، هو المتحكم بعد عملية إبادة خطيرة.

نعود إلى اختيار اللغة الوطنية بين لغتين أو أكثر لنؤكد على أن اختيار اللغة الأقوى، قوة ثقافة، هو الحل لمشكل تعدد اللغات. فمن شأن صراع اللغات أن يجعل منها جميعا مجموعة من الوسائل الضعيفة سرعان ما تنهزم -ثقافيا ثم سياسيا واجتماعيا- أمام اللغة الأقوى.

وفي حالتنا بالمغرب العربي نجد أن التحدي اللغوي آت من اللغة الأقوى وهي الفرنسية التي مارست قوتها قرنا

وثلث قرن في الجزائر وأكثر من سبعين سنة في تونس وأكثر من أربعين سنة في المغرب. وماتزال تتحدى وجودنا الثقافي في المدرسة والادارة والشارع والحياة العامة، بل في الحياة الخاصة للعائلات في منازلها.

في هذه البلاد لغة وطنية، العربية، قوية قوة ثقافة بتاريخها وما كتب بها، وفي مقدمة مقوماتها القرآن، وهي اللغة الوحيدة التي يمكن أن تصمد في وجه تحدي اللغة الفرنسية والفرانكوفونية التي تنطلق منها، لتتحدى مقومات أخرى فكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية.

بلغتنا الوطنية العربية يمكن أن نمارس وجودنا الثقافي عموما. وبلغاتنا القومية الأخرى يمكن أن نمارس جانبا من وجودنا الفني والفكري التخصصي. لا يعني ذلك أن نتبنى لغتين أو أكثر، ولكن يعني أن نتعلم كل لغاتنا، على أن تكون لغة التلقين واحدة حتى يمكن مواجهة تحدي اللغة الأجنبية التي يقف بالمرصاد لأي فراغ يحدثه نتاج اللغات الأضعف.

لا أنطلق في الالحاح على هذا الرأي، الذي لا أزعم أنه جديد، من منطلق تعصب وطني أو قومي أو عرقي، ولكن، من منطلق رغبة في اجتياز مرحلة التخلف الثقافي واللغوي. البلاد العربية -كمثال - مدعوة أن تختار، كما اختارت كل الدول التي خضعت مثلها لموجات لغوية واستعمارية فوحدت لغة العلم واختارت الوطنية منها وطورت ثقافتها بلغتها وطورت لغتها بثقافتها، وصمدت لكل التحديات الوطنية والغيرية. واستفادت في الوقت نفسه من تطور الثقافات والعلوم، ولكنها خطت خطوات أكثر سعة في ميدان المعرفة لأنها تخلصت مما سميناه التمزق اللغوي. وكان ذلك سبيلا لتخلصها من التخلف المعرفي.

لا توجد مشكلة مثل هذه في اليابان أو الصين أو كوريا أو حتى في الهند التي اختارت لغة أجنبية كسبيل لتتخلص من عشرات اللغات واللهجات ولا في إيران رغم محدودية كثير من اللغات الوطنية في هذه البلاد.
لم إذن يقع العرب في مشكلة ثقافية ومعرفية عن طريق مشكلة لغوية مصطنعة؟
إنه التخلف.

الأمازيغية والمسألة الثقافية بالمغرب

□ محمد شفيق

من المصادفات ما يفرض على الإنسان أن يقرن في تفكيره بين مواضيع متباعدة في الظاهر. في غضون شهر نوفمبر من سنة 1991 تلقيت الدعوة الكريمة التي وجهها إلى "اتحاد كتاب المغرب" بشأن ندوتنا هذه التي نعقدها اليوم. وقد سُررت بهذه الدعوة، خاصة بمضمن إحدى فقرات نصها وفي غضون الشهر نفسه تسلّمت العدد الثامن من الطبعة العربية لمجلة الايسيسكو. فسُررت أن وجدت فيه مقالا بعنوان «البدء في وضع استراتيجية ثقافية إسلامية»، في 11 نقطة. واسترعى انتباهي، بكيفية خاصة، نقطتان من تلك الاستراتيجية، اعتبرتُها مهمّةً إلى أقصى درجة؛ عُبّر عن أولاهما كما يلي: «تمكين الأمة الإسلامية من استيعاب الانفجار المعرفي الذي يشهده العالم المعاصر» وعُبّر عن الثانية كما يلي: «مراعاة الخصوصيات الثقافية للشعوب الإسلامية ...».

ومما استرعى انتباهي أيضاً كون "موسوعة لغات العالم الإسلامي" لم تُغفل اللغة الأمازيغية، مع أن كثيراً من الإشاعات دارت حول الموضوع موهمةً أن إدارة الايسيسكو كانت راغبة في إغفال الأمازيغية وطرحها من القائمة باللغات الإسلامية كما أعدّها خبراء اللسانيات. ولإن كان موضوعُنا هو التباحث في قضية الثقافة الأمازيغية وفي الكتابة باللغة الأمازيغية، أطلب إليكم أن تسمحوا لي بقليل من الاستطراد أعالج به في شيء من التوسع مسألة «الاستراتيجية الثقافية الإسلامية»، لأكُدَ أهمّيتها، نظراً لما تتجه إليه المجتمعات البشرية من التكتلات الكبرى. لقد كان من المصادفة أيضاً أن تتبعت في الصحف أعمال ما سمّي بمؤتمر باريس (C.S.C.E) لضمان الأمن الجماعي لأوربا الذي انعقد في أواخر 1990 بالذات، بمشاركة 34 دولة. فممّا أثار الانتباه إثر ذلك المؤتمر أن الرئيس Mitterand قال عند اختتامها «نحن مليار من البشر ...» ومما لا غبار عليه أنه كان يقصد بالمليار من البشر عالم

الشمال موطن المسيحيّين البيض، الأغنياء والفقراء منهم على السواء. والواقع أننا صرنا نلاحظ أن تكتلاً كُبّاراً يتحقّق الآن في أوربّا بشقّيها الغربيّ والشرقيّ، ولا يُستبعد أن تنضمّ إليه آجلا أو عاجلا أمريكا الشمالية، وحتى بعضُ دول أمريكا اللاتنية. معنى هذا أن الشمال لم يعد منقسماً على نفسه، بل تخطّى الانقسام الذي أحدثه فيه تباين الإديوليوجيتان الشيوعية والرأسمالية، وعاد يفكر بجد في تقوية تماسكه الحضاري الذي ورثه عن المسيحية.
وكأنّ الشمال، أي العالم المسيحي التقليدي، استخلص من تاريخه الوسيط والحديث والمعاصر ثلاث عبر:

أولاها: أن التعصب، سواء أكان دينيا أو إديوليوجيا، يعوق التطور الحضاري ويضيّع فرص التعاون والتآزر.

ثانيهما: أن مفهوم القومية – أي مفهوم «الدولة الأمّة» – الذي ساد الفكر السياسي الأوربي طوال القرن الماضي وأوائل القرن الحالي أصبح متجاوزاً، ولم يَعد يُسمن ولا يغني من جوع؛ تيقّن الأوربين أن عهد نابليون وعهد ميتّيرنيك وعهد بيسمارك وعهد كليمانصو وعهد هتلر وموسوليني وفرانكو، أن هذه العهود كلّما انقضت منذ أن فُجّرت الذرّة، سنة 1954.

ثالثتهما: ثالثة العبر التي استخلصوها أن العامل الأوّل الذي ينبغي له أن يتوفّر كي يتم التكتّل هو التجانس الحضاري الضامن لوحدة التصورات والمقاييس والقيم الخلقية والإجتماعية. ومن هذا المنظور يمكن القول إن آراء Mitterand تتلاقى وآراء J.M. Le Pen وآراء Kohl و Gorbatchev و Elstine وغيرعم من الزعماء السياسيين. ولا يخامرني شك في أن تتوّق العالم الإسلامي إلى النهوض والمحاولات – غير المدروسة مع الأسف – التي ترمي إلى هذا النهوض في أقطار إسلامية متفرقّة، من العوامل التي حرّكت في نفوس ورثة المشاعر المسيحية القديمة غيرتَهم على تراثهم الحضاري المشترك؛ يدلّنا على ذلك كثرة المؤلفات الأوربية المنتقدة للإسلام بصفته فلسفة لتنظيَم الحياة.

ARCHIVE

فأين نحن، نحن المسلمين، – لا أقول العرب، لأن العرب لا وزن لهم على هذا المستوى

– من هذا كلّه؟ فهل لنا من مشروع غير المشاريع التي أكل عليها الدهر وشرب منذ أن هَمَسَ بها إلينا الأوربيّون أنفسهم وعملوا على تقويضها في الأساس وعلى لَغْمها، وهيّؤوا لها ما يُحبطها قبل أن تتحقق منها ولو الخطوة الأولى؟. وها قد وصل بنا الزمن الآن إلى مستوى الحضَيض في اليأس والتذمّر، والإمتعاض غير النافع. والحضيض في نظر العقلاء، كما قيل، هو الصعيد المناسب لملامسة الواقع وتفحّصه والبحث عن الوسيلة الناجعة للتخلص من سلبيّاته. ونظراً للتوجهات التي يتجهها العالم اليوم، يظهر جليا أن مستقبلنا لن يُضمَن له مستوى مقبول من الحرية والكرامة والاكتفاء، إلا في نطاق تكتّل من معيار التكتّلات التي تتكوّن تحت أنظارنا. والسبيل الوحيد لتحقيق مرادنا في هذا المجال محفوف من أوله إلى آخرَه بقضايا ثقافية وتربويّة. ولكن، علينا أن نحذر أول ما نحذر التوغّل في ورطة الرجوع إلى الماضي، ذلك الماضي الذي نُزيّنه لأنفسنا أكثر من اللازم، و الذي يشدُّنا إليه بقوة، والذي لا يمكننا أن نتخلّص من قبضته إلا بنوع من التعنيف لأنفسنا ومن الثورة على كثير من مفاهيمنا ومشاعرنا.

وعلينا هنا أن نرجع إلى النقطة الأولى من النقطتين التي أشرت إليهما في سياق استراتيجية الثقافة الإسلامية، أي النقطة التي تدعونا فيها الايسيسكو إلى «استيعاب الانفجار المعرفي الذي يشهده العالم المعاصر»، لأن ذلك الاستيعاب هو الأضمن لنُموِّنا الثقافي وما يتبعه. لكن علينا أولاً أن نتحلّى بالصبر، لأنّ ذلك العمل يتطلب النفس

الطويل، ولأن الأغلبية الساحقة من المسلمين غير واعين لأهمّية الانفجار المعرفي المقصود، حتّى من المثقّفين، ولأن عدداً من مفاهيمنا الموروثة كثيراً ما تُوجَد على طرفي نقيض مع المفاهيم التي تَولّد منها ذلك الانفجارو انطلاقاً من من مفهوم العلم وانتهاءً بمفهوم حرّية الفكر ومروراً بمفهوم الثقافة نفسها. ولن نتدارك ذلك إلا إذا جَدّدنا فهمنا لعدد من تعاليم الإسلام، كأن نُدرك على الوجه الصحيح مدلول الحديث النبوي الشريف، مثلا «إن العلماءَ ورثة الأنبياء» أو «اطلبوا العلم ولو في الصّين» أو «فضل العالم على العابد كفضلي على أدناكم» ... إلى غير هذا مما أُمرنا به أو أُوصينا.

أمّا النقطة الثانية التي نحن بصددها، والتي هي بيتُ القصيد من مواضيع ندوتنا هذه، أعني «ضرورة مراعاة الخصوصيات الثقافية للشعوب الإسلامية»، فمن السهل تطبيقها مبدئياً، لأنّ مراعاة الخصوصيات من التقاليد المتوارثة في الحضارة الإسلامية، نظراً لما هو منصوص عليه بوضوح في القرآن «ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم، إنّ في ذلك لآيا للعالمين»، ولما هو منصوص عليه في الأحاديث النبوية الشريفة ثانياً: «لا فضل لعربي على عجمي ولا لعجمي على عربي إلا بالتقوى!». إن في هذا الحديث لَدعوةً صريحةً إلى مراعاة الخصوصيّات اللسانية، لأن العجمة مرتبطة باللغة وحدَها، والعَجَميّ هو مَن تكلّم لغة غير العربية، وبالطبع، ليس معنى هذا أن العجميَّ المسلم غير مطالب بتعلّم العربية؛ بل ذلك واجب معنوي يتعيّن عليه أن يقوم به في حدود وإمكاناتهاالثقافية. وقد تفطّن بعض الصحابة لَعَيْد انتشار الإسلام في الأصقاع إلى أن خَيْرَ حافز للعجميِّ في تعلّمه العربية هو اهتمام العربيّ باللغة العجمية. ولذا قال الإمامَ عليّ كرّم الله وجهه «تعلّموا الألسن؛ فإن كل لسان بإنسان!»، ولذا فرض أحد الصحابة الآخرين على نفسه تَعلُّم الفارسية بعد فتح فارس وصار، كما يروِي الجاحظ في البيان والتبيين، «يفسّر القرآن بالعربية للعرب وبالفارسية للفرس؛ وما كان يُدرى أهو أفصح في العربية منه في الفارسية أمر هو أفصح في الأخرى منه في الأولى!». وهذا ما يُفسِّر كون الشعوب الإسلامية في معظمها حافظت على ألسنتها في آسيا وأفريقيا وأوروبّا، ولذا لا تزال التركية حية، والفارسية والأوردية والأندونيسية والأمازيغية وغيرها.

وإذا كان استمرار وجود الإيرانية لا يطرح أيّ مشكل للإيرانيين، ولا استمرار وجود التركية للأتراك ... فيظهر أن استمرار وجود الأمازيغية يطرح مشكلاً للمغاربة وللجزائريين؛ ولِلّيبيين والموريتانيين والتونسيين أيضاً، على خلاف ما يظهر، وللماليّين والنيجيريين؛ لأنّ اللغة الأمازيغية تراث. والسؤال الأول الذي يتبادر إلى الذهن هو: «هي تراث مَنْ؟». سؤال بسيط جداً، وخطير جداً في آن واحد.

فإذا كانت اللغة الأمازيغية تراثاً للجميع، أي لمن يعرفها، من لا يعرفها أو نَسيها أو تناساها، فمعنى ذلك أنّ الحفاظ عليها واجب مشترك يَنبغي أن يقوم به الجميع. وإذا كان مَن لا يعرفُها، أو لَمْ يعُد يعرفها، يعتبر أنه في حلٍّ من الانشغال بهموم صياناتها، فمعنى ذلك أن أمرها موكول إلى متكلّميها وحدَهم، فليفعلوا بها ما يشاؤون، دونَما تشويش على سواها، ودونما طمَع في معونة أو مساعدة أو تشجيع. ولا حاجة إلى إبراز ما ينطوي عليه هذا الافتراض الثاني من تساؤلات. فالمنطق السليم يقتضي أن يضعر الجميع ويقتنع الجميع اقتناعاً لا يشوبه تردّد ولا يشوبه نوع من التّقزّز، بأنّ الأمازيغية تراث للجميع كما أن العربية تراث للجميع على مستوى آخر. إذّاك يُفكِّر بجدٍّ في الطريقة الملائمة لصيانة اللغة الأمازيغية.

ولا بأس أن نسبق الأحداث ونتساءل: وما هي يا تُرى الطريقة الملائمة للحفاظ على الأمازيغية؟

لقد قلنا إن هذا التراث مشترك بين الجميع، واتّفقنا، جَدَلاً، أن واجب الحفاظ عليه مشترك أيضاً. هنا يتعين أن نتذكر أن هذا التراث حيّ تنطبق على وجوده نواميس الحياة، وليس شيئاً جامداً يمكن أن يوضع في متحف، وأن

ينفض عنه الغبار من حين لآخر. وهو مائن حيٌّ أصبحت حياته مهددة لأنَّ العوامل التي تُضفي صفات الحياة على أشباهه في عصرنا هذا لا تتوفَّر له هو. فلنرضّح هذا بطرح سؤال: أية لغة في عصرنا يُمكنها أن تحيا دون أن تُدرَّس في مدرَسَة ولا أن يُكتب بهَا في صُحُف أو مجلات، ولا أنْ تستعمل في الإذاعات والقنوات التلفزيونية، ولا أن يُعتنى بنحوها وصرفها ومَعجمها، ولا أن تُؤلَّف بها كُتُب ؟! لأن العصرلم يَعُد عصر الشفويّات، بل صار عصر المكتوب والمطبوع والمبثوث على أمواج الأثير.

ولنختصر التساؤلات بقولنا: هل من ضرر في إعطاء الأمازيغية مكانها في المدرسة، وفي الراديو والتلفزيون والخزانات والندوات؟ لا في مستوى العربية، ولا حتى مستوى اللغات الأجنبية الَّتي نتعلّمها لضرورة، ولكن على مستوى يُمكِّنها من أداء رسالتها الطبيعيّة في توعية الناشئة المغربية بما لنا من خصوصيات، خصوصيات موروثة لا عن نكرات من الناس مغمورين، ولكن عن معارف يعرفهم التاريخ جيداً ويبجّلهم، خصوصيات موروثة عن طارق بن زياد، ويوسف بن تاشفين ومحمد بن تومرت وعبد المومن بن علي ويعقوب المنصور وأبي الحصن المريني ومحمد بن عبد الكريم الخطابي وموحا وحمّو وعسّو وباسلام، ... وعو ما سينيزّا أيضاً ويوجرثن؛ ولمَ لاَ بما أن الإنسان المتحضِّر لا يُؤرِّخ للعرق الذي ينحدر منه، ولكن للأرض التي يعيش عليها، أولهما معاً إذا أمكنَ؟

ليس لي أدنى شك في أن تدريس الأمازيغية للناشئة المغربية ستكون له إيجابيات على الصعيد العلمي والاجتماعي والوجداني والساسي. ولن تكون له أية سلبية، ولن يكن فيه أي خطر على وحدتنا، ولا على الثقافة العربية الإسلامية. إنَّ من أطرف ما سمعته أن أستاذاً مغربياً زار مسؤولا إقليمياً عن التعليم؛ فخاطبه هذا الأخير بالعامية؛ فقال له الأستَاذالزائر: «حضرة المسؤول، خاطبوني بالعربية الفصحى، أو بالأمازيغية، لأنني لا أفهم العاميّة!» كان هذا في أكادير سنة 1957.

ومعنى هذا أن الأمازيغيين ليسَ لهم أية عقدة تجاه اللغة العربية، لأنّها لم تُفرض عليهم ولم يُرْغَمُوا على تعلُّمها قطّ؛ بل تقبَّلوها عن طواعية وطيب خاطر، فرسّخوا لها أقدامها في هذا الوطن سياسيّاً باستقبالهم المولى إدريس، وإدارياً بخلق أسلوب عربيّ في المراسلات الرسميّة لا يزال متّبعاً منذ عهد الموحدين، وتربَوياً بإنشاء مدارس لها على نطاق واسع في عهد المرينيين، ودبداكتيكياً بتأليف كتب في النحو العربيّ كما فعل الجزَولي وابن معطي وآجروم.

ليس هناك أيُّ خطر إذن في أن تدرَّس الأمازيغية، لا في الجامعة فقط، لأنَّ حصر تدريسها في الجامعة أشبه شي بوضعها في متحف، وهي من هذا القبيل موضوعة في «متاحف» (جامعات) متعددة أوربية وأمريكية وآسيوية، حيث تُدرَس بصفتها مرجعاً للمتخصصين في المقارنات اللسانية. للمتخصصين في المقارنات اللسانية. ولكن الخطر يكمن في مكامن أخرى قد تعشو عنها الأبصار والبصائر معاً.

يكمن الخطر أولاً في الإصرار على التذكير بالظهير «البربري» كلّما ذُكرت الأمازيغية، وحتّى في نسبة ذلك الظهير إلى البربر، عَمَلاً بما فَعَلَهُ الاستعمار نفسه عن قصد مدروس وتعمّد. فكأنَّ كلّ مُذكِّر بذلكَ الظهير بمناسبة وبغير مناسبة، ينصِّبَ نفسه أستاذاً لاَ يُفتات عليه في أمور الوطنية. ولا يُدري إلى من يُوَجِّه وَعْظَه وإرشاده. أيُوجِّهه للمستعمر؟ وكيف يعبأ بدروسه المستعمر، سواء أساءت نيته في الحاضر كما كانت سَيِّءاً في الماضي، أم حَسُنت بعد التجربة؟ أهو موجّه للمغاربة غير المهتمّين بالأمازيغية ولا بمصيرها لأنهم لا يعرفونها؟ هذا غير وارد ضمنياً. فالخطاب إذن موجّه للأمازيغيين، أي للمغاربة الناطقين بالأمازيغية، ويُوجَّه إليهم بلهجة قويَّة يُراد منها أن تَبُثَّ في النفوس إرهاباً فكرياً باسم الوطنية المغربية المختزِلَة لتاريخ المغرب في الحقبة القصيرة الممتدة من سنة 1930

إلى سنة 1955 . وكأنَّ الوطنية لا يُمكن أن يتحلّى بشرَفها إلا من تستحقّه في تلك الحقبة بالذات، كما لا يمكن أن يُجرَّدَ أبداً من ذلك الشرف من اكتسبه في تلك الحَقبة بالذات، مهما يكن قد فَعَلَ من بَعد، وما قد ارتكب. وَ المطلوب هو أن يُكَفَّ عن اتّهام كُلٌ من غارَ على التراث الأمازيغي بالموالاة للاستعمار، لأنَّ ذلك الاتّهام في حد ذاته جريمة، بما أنّه يَرمي عن قصد أن عن غير قصد إلى التفرقة التي يحرص الجميع على تجنّبها. إنه لِيس من المعقول مثلاً أن يُترَك الحبل على الغارب لكلّ مَن يُريد أن يُصدر هذا النوع من الاتّهامات على صفحات الصّحف كما يشاء وكما تهواه نفسه، لا لشيْء إلاّ ليتظاهر بالغيرة على الوطن. إنَّ علينا أن تنبّه جميعا إلى ما يحدث اليوم في العالم كلّه. وإذا أردنا أن ندقّقَ الأمور ونحقّقها، والتحليل الموضوعي يقتضي التدقيق والتحقيق، ذهبنا أبعد من هذا وقلنا إن في تسمية المغرب الكبير بالمغرب العربي استفزازاً لمشاعر الأمازيغيين، لأن المغرب لم يُسَمَّ قطّ في تاريخه الإسلامي الطويل بالمغرب العربيّ؛ وإنّما أطلق هذه التسمية بعض كبار الوطنيين على أمواج إذاعة مشرقية في أوائل الخمسينات، وذلك تحدّياً للمستعمر إذ كان يَحلُو له أن يدّعي ملكيَّة المغرب بقوله «المغرب الفَرنسي» «المغرب الإسباني» الخ، فلم يَصدُر آنذاك عن الأمازيغيين أيّ ردُّ فعل على تَسمِية المغرب الكبير بالمغرب العربيّ خشيةً منهم أن ينتهزها المستعمر فرصة جديدة للسّعي في التفرقة. ولكن كان ردُّ الفعل بعد الاستقلال، بالتحديد وعند تحرير مشروع الدستور سنة 1962. يعلم ذلك كل من أسهم في صياغة ديباجة الدستور؛ وذلك هو السبب في تسمية المغارب، من أدنى وأوسط وأقصى، لالمغرب الكبير لا بالمغرب العربيّ. وذلك هو السّبب كذلك في نعت اللغة العربية باللغة الرسمية لا باللغة الوطنية ولا باللغة القومية؛ لأنّ الواقع لا يرتفع، والواقع هو أنَّ لَنَا، نحن المغاربة لغتين وطنيتين، الأمازيغية والعربية. وإذا أراد العربي منا أو من يدّعي أنه عربيّ أن يقول إن العربية هي القومية فله ذلك، وهو على صواب؛ ولكن يصحّ ذلك للأمازيغي لأن لغته القوميّة هي التي رَضعها مع اللبان؛ هي الأمازيغية. وقد يكون مُعَرَّضاً للسُّخريةِ والاستهزاء، في السِّر أوالعلانية، من قِبل العرب أنفسهم إن هو ادّعى العكس.

ويكمُن الخطر في كون بعضنا يتنظر من مُنَظِّرين مشارقة للقومية العربية أن يعرِّفونا بقضايانا الثقافية والاجتماعية، مع أن جلّهم لا يعرفون عن النغرب أكثر مما يقرؤُونه في معجم Larousse للصغار، ولا يعرفون من تاريخ الإسلام إلا ما تعلّموه في المدارس الكنَسيَّة ولا يَنظُرون في القضايا إلا من منظور مشاكلهم المشرقية الّتي أحدثوها هم أنفسهم، انطلاقاً من أواسط العَقدَ الثاني من هذا القرن. ليس من المعقول أن نُنشئَ شبابنا على المبالغة في ترصُّد ما يُنشر في بعض المجالات المشرقية، لا لفَهْم ما يجري في المشرق، ولكن لتَبَنّي تصوّرات يُسقطونها على الواقع المغربي الثقافي خاصةً والاجتماعيّ. فلو كانَت الأمازيغية مَشرِقيَّة لتعلّمَها بَعضُهم في ظرف شهر ولَلَهِجَ بها.

وَيكمُن الخطر أيضاً في بعض الحوادث الصغيرة التي تَشهدها الحياة اليومية في بلادنا، لأن الحوادث الصَّغيرة «ليست صغيرة» كما يقول المثل الأنجليزي، ولأن الحياة اليوميّة هي التي تصنه التاريخ على طريقة الصناعة التقليدية، أي في بُطء وأناة. فما رأيكم مثلا في إنسان يمارس نَوعاً من السلطة الإدارية على مستوى ما، بصورة رسمية، في قرية ما، فيأبى، كُلَّما جلس في مقهى القرية، إلا أن يمنع على الزبناء الآخرين التحدّث فيما بينهم باللغة الأمازيغية، بدعوى أن العربية هي اللغة الرسمية؟ وما رأيكم في حَاكم من الحكَمَةَ يقف أمامه متّهم بجريمة، رفقة محاميه، فيطلب المحامي إحضار ترجمان لأن المتهم لا يعرف العرَبِيّة، فيأمر الحاكم بإرجاع المتّهم إلى السجن وإبقائه فيه ريثما ... يتعلم اللغة الرسمية؟ وما رأيكم في موقف أُناس - مثقفين! - تجاذبوا أطراف الحديث مع مواطن لا يعرفونه ولا يعرفهم، فاستأنسوا إليه واستأنس بهم؛ فسألوه عن نَسبه وأصله، فأجابهم بلهجة الجادّ الهازل «أنا شلح!» فكان الردّ سريعاً: «حاشا أن تكون شلحاً!» ... ولا حصر للحوادث من هذا النوع، لو نشاء أن نُحصيَها.

أمّا إذا أردنا أ نختم هذا الحديث بما يجب أن يُختم به، فعلينا أن نقول إنّه لا داعي للقلق ولا للخوف من أيٍ انحراف في مسارنا الوطني ولا من أي انجراف في وحدتنا المغربية المتينة التي شيَّدتها قرون وقرون من الممارسات الوطَنية الرشيدة، ولا خوف على مستقَبلنا ما دُمنا واعين لنَوعيَّة مشاكلنا، صُرَحَاءَ في طَرحها، متبصِّرين في تحليلها، وشجعاءَ أقوياءَ في مواجهة ما استعصى منها. والمشكل المعروض الآن هو مشكل ثَقافيٌّ صرف، نحن سُعداء بأن يكون موضوعَ حوار وتشاور ومناقشة. ولْتكونوا، أيّها السادة والسيِّدات، على يقين من أن الحلول التي اقترحتها له لم تُمْلِهَا عليَّ عنصريّة، ولا عصبيَّة، ولكن أملتها عليَّ ظروف شخصيَّة مكَّنتني منْ رَصْد الواقع المغربيّ على مستويات متَعدّدة وفي جهات جغرافيةَ مختلفة في القرى والمدن الكبرى والصغرى والَجبال والسهول، وفي مناسبات تاريخية ملائمة لوَزْن الأمور بموازينها، ودراسة المشاعر والطباع والعقليات غيرَ مُقَنَّعة. وقد وصل بي يقيني بعد التجربة الطويلة إلى أنَ تَعْليمَ الأمازيغية للناشئة المغربية سيُخلِّصُنا من عُقد ثقافية واجتماعية بسيطة يكمن خطرها في كونها موجودة ملموسة، أوّلاً، وفي كون عواقبها تطفو على سطح كياننا الوطني من حين لآخر.

أطروحات بصدد الأمازيغية والمسألة الثقافية بالمغرب

□ **محمد جسوس**

هذه ربما من الفرص القليلة التي أتأسف فيها على كوني آخر من يأخذ الكلمة ؛ فتلك عادتي عندما أساهم في مناظرات. ولكن بالنسبة لموضوع هذه الليلة سوف أجدني مضطراً لتغيير ما كنت سأقدمه. وسوف أطرح عليكم مجموع ما كنت سأذكره في خمس نقط، أو خمس أطروحات ؛ خمس أطروحات هي في جوهرها مجرد امتداد - غير مقصود - لما قاله ذ. م شفيق. خمس أطروحات تربط ما بين المسألة الأمازيغية والمسألة الثقافية بصفة عامة داخل المجتمع المغربي.

الأطروحة الأولى : إن للمغرب لغتين وطنيتين. ولغة رسمية واحدة. وهذه حقيقة تاريخية تجاهلناها خلال سنوات وسنوات. إن الثقافتين العربية والأمازيغية هما في نفس الوقت تراث ورصيد لكل المواطنين المغاربة دون النظر إلى أصولهم العرقية المتعددة، والتي لا يمكن عملياً تحديدها والتفكير فيها بالنسبة لأي فرد أو لأي مجموعة من الأفراد. فكم من المجموعات المستعربة التي هي من أصل أمازيغي عرقياً؟ وكم من المجموعات المستمزغة والتي هي من أصل عربي؟ بل أكثر من هذا المغرب هو رصيد تاريخي، وكتاريخ وطني، فإن المغرب أفرز حضارة لها خصوصياتها، وتعتمد على لغتين وطنيتين هما الأمازيغية من جهة واللغة العربية من جهة ثانية. وهذا الرصيد اللغوي المتكون من اللغتين هو ما أفرزته عناصر تداخلت داخل المجتمع المغربي. البعض من أصل أمازيغي، البعض من أصل عربي، البعض من أصل أندلسي، البعض من أصل صحراوي، البعض من أصل زنجي إفريقي ؛ منهم من تعربوا، منهم من تمزغوا، ولكن أساساً ما أنتجه المجتمع المغربي والتاريخ المغربي ككل هو لغتان وطنيتان.

لا جدال في أن كل مجتمع عصري، وكل مجتمع ينظر إلى القرن 21 يحتاج إلى نوع من الوحدة اللغوية، ويحتاج إلى لغة رسمية كما ذكر ذ. ع. غلاب. ولكن أنا من أنصار ضرورة التمييز بين اللغة الرسمية واللغة الوطنية. إذن لنا لغتان وطنيتان.

الأطروحة الثانية: من هذا المنطلق انطلق إلى أطروحتي 2. وهي أنه إذا كان الأمر على هذا الشكل، فهناك بالفعل غموض والتباس كبير في مواقف الحركات الوطنية، والثقافية عامة من المسألة الثقافية والمسألة اللغوية على الخصوص. هناك غموض، هناك التباس، هناك مواقف حان الوقت، لأن نقوم نقوم نقداً جريئاً، إيجابياً، متفتحاً، ليس الغرض منه القاء المسؤولية على طرف دون الآخر، بل الغرض منه هو النظر إلى المستقبل؛ وهو تسخير وتوظيف كل تُراثنا، وكل مكونات تراثنا خدمة للانسان المغربي.

لا جدال في أن طرح الأمر بهذا الشكل يفترض أن نرى وأن نلاحظ أن ما حدث للغة الأمازيغية قد حدث بصفة عامة للثقافة الشعبية ككل؛ حدث بصفة أعم لثقافة ولغة الفلاحين والعمال والحرفيين والكادحين، ومختلف ما يمكن أن نسميه بالفئات الشعبية داخل المجتمع المغربي.

ما حدث بصفة عامة - وقد سبق أن قدمت عرضاً مفصلاً في هذه القضية، ويوجد في أعمال الجامعة الصيفية 2 لأكادير، تحت عنوان: الثقافة الشعبية بين المحلي والوطني.

إن ما حدث عبر الزمان هو تقليص لمدى التواصل والتكامل الذي كان موجوداً خلال قرون بين التراث الشعبي من جهة وبين الثقافة النظامية، أو الثقافة السائدة لدى الأجهزة والطبقات الحاكمة من جهة أخرى. إن المسافة بين التراث الشعبي والثقافة النظامية أو الرسمية قد اتسع عبر الزمان. ومع الاتساع تحولت الثقافة الشعبية سواء بمكوناتها الأمازيغية بلهجاتها الثلاث، أو بمضمونها الزاخر الكبير من العربية الدارجة أو العامية المغربية. تحولت الثقافة الشعبية بمكوناتها الدارجة والأمازيغية، من إحدى المنظومات التعبيرية عن ثقافة عامة ومشتركة إلى ثقافة طبقية؛ ثقافة طبقية أصبحت تعبر عن حوافي وهوامش النظام المجتمعي وأصبحت بالتالي لا تمثل ولا تعبر عن ثقافة عامة مشتركة. بقدر ما تعبر عن بعض هموم، اهتمامات ومشاعر تلك الفئات التي استفادت أقل من غيرها من توزيع السلطة والثروة والنفوذ والجاه والمعرفة داخل المجتمع المغربي. وتحولت بالتالي الثقافة الشعبية المغربية بمكنوناتها الدارجية من جهة والأمازيغية من جهة أخرى إلى حوافي وهوامش النظام الثقافي الجديد الذي وقع ارساؤه في المغرب في القرن الـ 20.

حوافي وهوامش هذا النظام ليس لها إلا وظائف محدودة، وتصبح بالتالي مهددة بالتراجع؛ بالتهميش، بالإنقراض، بفقدان مالها من فعالية ومن قدرة على المساهمة في صناعة التاريخ.

هذا التحول حدث عبر مجموعة ساهمت فيها بشكل كبير النخبة المغربية التي كانت تعيش في المدن والتي كانت تتعامل مع الأوساط المخزنية قبل الاستعمار، وكذلك إلى حد ما الحركة الوطنية بمختلف مكوناتها. لقد ساهمت هذه النخبة في اكساب نظام نموذجي واحد أو أوحد؛ في الالحاح على ضرورة توحيد القوانين والإدارة العامة، وتوحيد مصادر التقرير والتوجيه والتخطيط؛ توحيد شبكات الأمن والمراقبة والضبط؛ الاهتمام أكثر فأكثر بنوع من الهاجس الأمني اللغوي، الأمن الثقافي، الأمن الايديولوجي. لكن هذا التوحيد أو هذه الوحدة كانت توحيداً فوقياً قسريا، متعالياً كثيراً ما وظف عدة أدوات ثقافية وإيديولوجية للاستدلال على شرعيته ولفرض نفسه على مختلف فئات الشعب المغربي. فكثيراً ما فُرض هذا النوع من التوحيد باسم الاسلام والسنة، أو باسم الوطن

ومستلزمات الدفاع عن المصالح العليا للبلاد، أو باسم ضروريات الأمن والدفاع الاجتماعي، وضروريات الاستقرار السياسي، أو باسم مستلزمات تحديث وتطوير المجتمع أو باسم ضروريات مسايرة ركب الحضارة، أو باسم عقلانية عليا تمثل المصلحة القصوى للشعوب، أو باسم التزاماتنا تجاه القومية العربية.

وبصفة عامة لقد أدى هذا المد العام سواء خلال مرحلة الكفاح الوطني، أو مابعد الاستقلال إلى معاكسة متواصلة للتعدد والاختلاف؛ بحيث اعتبر التعدد والاختلاف طعناً في الوحدة والانسجام؛ اعتُبر كما لو كان مصدر تشويش وتبذير للطاقات الوطنية، ما أحوجنا إلى تعبئتها، وأن هذا "التشويش" لا يساهم إلاّ بصفة جزئية وثانوية في البناء الوطني؛ اعتُبر هذا التعدد والاختلاف خروجاً عن النسق السني؛ سيبة، فتنة، ضلال، غوغاء، بدعة، فسادا، انحرافا، مروقاً، فوضى، شغب، جهالة وجاهلية، اعتبر التعدد امتدادا للسيبة، التي عرفها المجتمع المغربي خلال عدة قرون.

ولقد أدت هذه الوضعية من جملة ما أدت إليه، إلى أن كل عوامل التعدد والاختلاف على صعيد الواقع، وعلى صعيد الاستراتيجية المستقبلية، أصبحت ملغومة، منفية، غائبة ومغيبة، وفي أحسن الأحوال مؤجلة إلى المستقبل. الآن هو عصر التوحيد والوحدة أما قضايا الاختلاف والتعدد فسوف ننظر إليها في المستقبل عندما نكون قد أتممنا بناء الدولة الوطنية المركزية الخ ... عندما نكون قد قمنا بالإقلاع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي. عندما نكون قد أنهينا تحرير جميع أجزاء التراب الوطني.. وأصبحت إذن وبالتالي قضايا التعدد والاختلاف قضايا مؤجلة، وقضايا في الغالب الأعم معطوفة لا تُذكر إلا في نهاية الجُمل؛ لا تذكر إلا في نهاية التحليل، من باب واو العطف فقط.

ومع استمرار هذا النوع من المد، فإن التراث الشعبي بمكوناته الأمازيغية والدارجة قد عرف تقلصاً كبيراً في فاعليته، وتراجعاً كبيراً في قدرته على التطور، وعلى الانتعاش خاصة، نظراً لابتعاد هذا التراث الشعبي؛ تراث الفلاحين، تراث العمال؛ لابتعاده عن أهم المجالات التي أصبحت تساهم في بناء المستقبل، وفي تقرير مصير المجتمعات والشعوب. تلك هي مجالات الاقتصاد العصري؛ العلم والتكنولوجيا. مؤسسات التكوين والتعليم والبحث، أجهزة الدولة والإدارة العصرية؛ تلك المجالات التي تحدد التوزيع الجديد للسلطة، والثروة والنفوذ، والمعرفة، والقدرة على صناعة المستقبل؛ أصبحت الأمازيغية و الدارجة المغربية مقصاة منها...؟

وأصبح التراث الشعبي يتحول شيئاً فشيئا إلى مجرد رصيد طبقي أو فئوي محدود التأثير والاشعاع بحيث تنحصر استعمالاته لدى بعض فئات الأطفال أو الشيوخ والنساء والمحترفين من جهة، ولدى عموم المستضعفين والمهمشين من جهة أخرى؛ بحيث يمكن القول بدون تردد أن التراث الشعبي بكل مكوناته يتحول أو قد تحول شيئاً فشيئاً إلى مركب دفاعي واندفاعي أمام قساوة ومأساوية الأوضاع السائدة لدى المستضعفين والمهمشين، تنحصر جل وظائفه في تأطير الوعي الشقي، والتعويض عن أوضاع الظلم والذل والهون والفساد.

لقد وصلنا إلى هذه الوضعية انطلاقاً من تفشي عدة تصورات وعدة أطروحات ما أحوجنا حالياً إلى ضبطها وإلى إعادة النظر فيها، وإلى التخلص منها أو تصفية حساباتنا معها. تصورات مثل تلك التي تفترض أن المكتوب هو علامة الرقي والعقلانية، وأن الشفوي هو دائماً علامة التأخر واللاشعور أو تلك التي تفترض أن الثقافة الحية والفاعلة هي - بالضرورة - وحدها الثقافة الصادرة عن المراكز؛ عن مراكز القرار، عن مراكز التسيير والتدبير داخل المجتمع. هي ثقافة المراكز التي يجب أن تنطلق من المراكز لتعمم على الهوامش، بحيث يترتب عن ذلك احتقار لكل ما هو محلي، لكل ما هو إقليمي، لكل ما هو خصوصي، باعتباره يشكل عائقاً أمام تطور التاريخ، سنداً للتخلف،

وعائقاً أمام إمكانية التطور والتقدم كذلك انتشار مقولات افترضت عن خطإ، وبدون أسس أن هناك تنافراً أو تعارضاً أساسياً بين الإسلام والعروبة والوطنية والأمازيغية ؛ بينما - كما قيل - ان كان المغرب مسلماً، فإن سكانه استقبلوا الإسلام وقبلوه دون غيره من الديانات. إن كانت اللغة الرسمية للمغرب هي اللغة العربية- ويجب أن تكون هي اللغة العربية- فكذلك لأن سكان المغرب لا يريدون غيرها كلغة رسمية. فما بالنا بكل هذه الطروحات، وبكل هذه الجدالات أو النقاشات التي بالفعل كثيراً ما تأخذ جذورها في هاجس الصَّدمة الكبرى التي عاشتها الحركة الوطنية خلال ما يسمى بالظهير البربري أو ما يسميه البعض بالظهير الاستعماري. كيفما كان الأمر يظهر لي أن الوقت قد حان لكي نعيد النظر في كل هذه المقولات، حول تعارض -مثلا- أو تنافر الإسلام والأمازيغية، أو حول وجود نوع من الانفصال أو التعارض ما بين المكتوب والشفوي، أو حول الأهمية المستقبلية لثقافة المركز وخاصة تأثير البنيات الثقافية المركزية في المغرب على حواشي وهوامش المجتمع المغربي.

ما دام الأمر على هذا النحو، فإن هذا النوع من التحليل هو المنطلق الأول لإعادة النظر في المسألة الثقافية ككل، و في مكانه الثقافة الشعبية داخل حركة ومستقبل المجتمع المغربي. فإذا كانت للمغرب لغتان وطنيتان، فهذا يعني -وهذه هي خلاصتي الأولى - أن الأمازيغية والعربية هما كالرجل اليمنى والرجل اليسرى بالنسبة لأي شخص عادي، إذا فقد أية واحدة منهما فلن تكون له القدرة على المشي بشكل عادي، وبالأحرى القدرة على السير بالسرعة والوتيرة التي تتطلبها تقلبات التاريخ المعاصر، لنقل -كما قال "كانت" في إطار آخر - أن المجتمع المغربي بدون نمو اللغة العربية أعور، وبدون نمو الثقافة واللغة الأمازيغية أعمى. ولا أرى أية فائدة في أن يكون لناالاختيار الوحيد هو ما بين الأعور وما بين الأعمى. نريد أن تكون لنا عينان، وتكون لنا رجلان، وما أحوجنا إلى العينين وإلى الرجلين، وإلى الأذنين، وإلى كل ما نملك من طاقات، لكي نتخلص من قبضة النظام المجتمعي المتأزم السائد حالياً، ولكي نفتح أمامنا أبواب ونوافذ المستقبل.

أطروحتي الثالثةوهي كالتالي:

إذا كنا في حاجة ماسة إلى رفض العديد من مواقف الحركة الوطنية والتقدمية والديمقراطية بصفة عامة، وإعادة النظر فيها، فإنه يترتب عن هذا أن المسألة الأمازيغية في جوهرها ليست ولا يمكن أن تكون مسألة جهوية ؛ إقليمية، عرقية، عنصرية، عصبية، بل هي بالأساس مسألة وطنية وحضارية تهم كل المواطنين المغاربة، وتطرح نفسها كمهمة أساسية بالنسبة لكل القوى التي يهمها مآل ومصير ومستقبل المجتمع. إنها تهم كل المواطنين المغاربة، ولو على الأقل لسببين أساسيين ؛ السبب الأول هو أنه ربما أحد دروس التاريخ المعاصر الكبرى هو أن الهيمنة الثقافية أقوى وأخطر بكثير من الهيمنة الاقتصادية، والسياسية والعسكرية.

وبالتالي لربما كانت المسألة الثقافية في مكوناتها ومستلزماتها الحقيقية هي - على الاطلاق- أخطر مسألة نواجهها في نهاية القرن العشرين، وبداية القرن الواحد والعشرين. ومن هذا الباب فإن أي تعطيل أو أي مس بأي أساس من أسس الثقافة المغربية بمكوناتها العربية، وبمكوناتها الأمازيغية هو طعن في مستقبل وطاقات الشعب المغربي بكل فئاته، وبكل إمكانياته. من هنا تأتي ويجب أن تأتي خطورة المسألة الأمازيغية كمسألة وطنية وحضارية وليس على سكان بعض المناطق أو بعض الجهات أن تدافع عنها أو تناضل من أجلها، بل يجب على كل وطني غيور على بلاده وعلى مستقبله، أن يساهم في الدفاع عنها، كل منا حسب إمكانياته ؛ لأنها جزء من ثقافة المجتمع، ومجتمع بدون ثقافة هو كمجرد آلة لا توجه لها، لا قيم لها، يمكن أن يلعب بها التاريخ كما يريد، وتكون في الغالب مفعولاً بها، ولا تكون في أي وقت من الأوقات فاعلة في التاريخ.

والمسألة الثقافية من جهة ثانية مسألة وطنية وواجب وطني وحضاري، لأنها تمس إحدى اللغات الأم لمجموعة كبيرة من المغاربة تتألف على الأقل من 35 إلى40٪ من مجموع سكان المغرب. ومن هنا كل لساني وكل اختصاصي في علم النفس وعلم الاجتماع يعرفون العواقب الخطيرة والوخيمة جداً التي تترتب عن حرمان أي فرد من التواصل مع لغته الأم؛ انعدام التواصل مع اللغة الأم نعرف أن له عواقب خطيرة على الصعيد العاطفي، على الصعيد الوجداني، على الصعيد السوسيولوجي، على الصعيد الثقافي، على الصعيد الفكري، على الصعيد الإيديولوجي. لأنها كثيراً ما تؤدي إلى نوع من الانشطار بين الفكر والواقع؛ بين أدوات المعرفة ودينامية التاريخ. وعلى أية حال فكل شخص يحرم من التواصل مع لغته الأم فهو شخص معطوب مما يحتم علينا أن نعتبر وأن نطرح المسألة الأمازيغية في إطارها الصحيح، وإطارها الصحيح هو الإطار الوطني، والاطار الحضاري. في هذا الاطار وهذه أطروحتي الرابعة: أننا مطالبون وفي أقرب الآجال بتأسيس ميثاق وطني للتنمية الثقافية في المغرب. نحن مطالبون، كما نرى المجتمع يتحرك من جديد لانطلاق مشروع لاعادة الهيكلة على الصعيد السياسي، ولإعادة التوازن بين السلط ولاعادة الاعتبار لفئات الكادحين والمحرومين، ولاعادة الاندماج والارتباط بين المدن والبوادي. المجتمع المغربي مطالب اليوم بطرق نضالية، بطرق ديموقراطية تنبني على التراضي؛ المجتمع المغربي مطالب اليوم بالبحث عن ميثاق وطني للتنمية الثقافية، يتضمن على الأقل 3 محاور كبرى:

المحور الأول هو اختيارنا للتعريب كاختيار استراتيجي لارجعة فيه، وأن النقاش فيما يخص مسألة التعريب لا يجب أن يخص من الآن فصاعداً إلا الاجراءات والتدابير العملية، والشروط الضرورية التي يجب أن نأخذها في اعتبارنا لاستكمال تعريب المجتمع المغربي بكل فئاته. والمحور الثاني هو المكانة التي يجب أن تحتلها الثقافة الأمازيغية في المجتمع المغربي، والمحور الثالث، هو اختياراتنا ومواقفنا بصفة عامة من مسألة الثقافي والحضاري، وتوجهاتنا في تعاملنا مع الثقافات العالمية الأخرى سواء منها ثقافة أروبا أو أمريكا أو اليابان، أو روسيا أو الصين أو الهند.. أو كذلك مختلف مكونات الثقافة الإسلامية بروافدها المشرقية، والفارسية والتركية وغيرها..؛ ميثاق نخطط ضمنه وعن طريقه توجهاتنا واختياراتنا بالنسبة للمجال الثقافي واللغوي مستقبلا بصفة لن يكون من الممكن لأية فئة أن تعيد النظر فيها؛ تصبح بعض الاختيارات هي اختيارات عامة، بشرط أن لا تأتي بصفة فوقية، ولكن أن تأتي عن طريق وفاق؛ عن طريق تكامل وتوافق وطني بصفة ديموقراطية.

ضمن هذا الميثاق الوطني للتنمية الثقافية يجب أن تكون لنا التزامات للتلبية السريعة في أقرب وقت ممكن للعدد من المطالب التي طرحت في إطار مناقشة المسألة الأمازيغية، ومن جملتها إنشاء معاهد للدرسات والأبحاث الأمازيغية؛ تأسيس قنوات إذاعية وتلفزية، باللغة الأمازيغية، تأسيس شُعَب خاصة لتدريس اللغة والثقافة الأمازيغتين، حق استعمال اللغة الأمازيغية في المحاكم ان اقتضت الضرورة، وَحق اطلاق الأسماء الشخصية والعائلية بالأمازيغية لمن يريد ذلك، وحق تسمية الأماكن والمناطق والشوارع بالأمازيغية لمن يريد ذلك، وحق تعليق لوحات وإعلانات بالأمازيغية، وحق -ولما لا على الأقل في اطار نظم دراسية خاصة- تدريس اللغة الأمازيغية بالنسبة للعائلات التي تريد ذلك. أين يكمن الخطر؟ هل من باب التشبث فقط بطروحات كانت لها دلالات خاصة في ظروف خاصة. ولكن الظروف تغيرت ونحن لازلنا نتشبث بطروحات لم تبق مسايرة لروح العصر، ولا لمستلزمات تطوير المجتمع المغربي.

بقدر ما يجب أن نلح على ضرورة التعامل الإيجابي مع كل المطالب التي ذكرت على مستوى الثقافة الأمازيغية، واللغة الأمازيغية، بقدر ما يجب أن نلح وأن نلتزم جميعاً على إشكال اللغة العربية وعلى التعريب، وبإرساء استراتيجية جديدة للتعامل الثقافي اللغوي والحضاري (...) هذا النوع من الانفتاح الثقافي أصبح اليوم -وهذه هي أطروحتي الخامسة والأخيرة- ضرورة قصوى أكثر من أي وقت مضى، لأنه وخلافاً لكثير من المناقشات

التي نسمعها حالياً فإن الوضع الثقافي واللغوي للمجتمع المغربي اليوم، وضع أيأس وأبأس ممّا نتصور ومما يذكر في كثير من المجالات. وأريد هنا أن أذكر فقط مثالين اثنين على الوضعية التي وصلت إليها المسألة اللغوية في المغرب. كثيراً ما نتحدث عن الازدواجية اللغوية، غير أن المجتمع المغربي حاليا لا يتسم بالازدواجية اللغوية؛ لنا في المجتمع المغربي على الأقل خمسة نُظم لغوية: فهناك الذين لا يتكلمون سوى الدارجة المغربية أو الأمازيغية ولا يعرفون غيرها، أو الدارجة المغربية زائد الفصحى، أو الدارجة المغربية زائد الأمازيغية، أو الأمازيغية زائد الفصحى، أو الدارجة زائد الفرنسية الخ..

فهذه ليست ازدواجية واحدة بل ازدواجيات متعددة. ومن يمارس مهنة التدريس والتكوين يستطيع أن يقول لنا مختلف النظم الازدواجية على الصعيد اللغوي، ومدى تأثيرها على العلاقات التربوية ككل، وعلى إمكانيات التطرف الفكري للأجيال الناشئة.

ولنا كذلك نظم ثلاثية تتضمن عادة إما الأمازيغية زائد الفصحى، زائد الدارجة، أو الأمازيغية زائد الفصحى، زائد الفرنسية، أو الدارجة زائد الفصحى زائد الفرنسية.

ولنا نظم رباعية تتضمن عادة الأمازيغية زائد الدارجة زائد الفصحى زائد الفرنسية.

ولنا عدة نظم خماسية تتضمن الأمازيغية زائد الدارجة زائد الفصحى زائد الفرنسية زائد لغات أجنبية ثانية مثل الإسبانية أو الانجليزية والروسية وغيرها.

وأضيف إلى هذه النقطة نقطة سبق لي في دراسات وبحوث سابقة أن أشرت إليها، وهي أن إحدى أخطر نتائج التعدد اللغوي في المغرب هي ما يُسميه اللغويون بالتداخلات. وعندما نتأمل في نتائج هذه التداخلات نجد أنه ليست لنا دارجة مغربية واحدة لها بنية لغوية وصوتية واشتقاقية الخ.. وواحدة. لنا في الحقيقة ثلاث لغات: لنا ما نسميه بالدارجة، ولكن كذلك وبصفة موازية لها مركبان لغويان اثنان أسمي الواحد منها العرنسية والثاني بالفرنبية؛ مركب لغوي تكون ينيته اللغوية الأساسية عربية وتستعمل فيه مشتقات كثيرة من اللغة الفرنسية، مثلاً عندما نتحدث عن سيارة، عندما نتحدث عن آلة؛ فنحن كما تعرفون نتحدث عادة نوعاً من الفرنبية؛ نقول: الْمُوتُور تْكُوَانْسَا فنحن إما في مركب لغوي تغلب عليه البنيات العربية، وإما بالنسبة للمهاجرين وللعائلات المهاجرة، ولبعض أطفال الطبقات المتوسطة، نحن كذلك أمام مركب فرنبي تغلب عليه البنيات اللغوية الفرنسية، وتصبح اللغة الفرنسية هي أساسه. بحيث لسنا ولم نبق في المغرب في وضعية ما كنا نسميه بالازدواج اللغوي أو الازدواج الثقافي؟ نحن على الأقل أمام خمسة نظم لغوية مختلفة، وأمام مركبين ثقافيين اثنين، يمكن أن نتساءل: ما ذا سوف يكون مصيرهما في الخمسين سنة المقبلة أو في القرن المقبل. وما ذا سوف يكون مصير الأمازيغية من جهة ومصير الدارجة من جهة أخرى؟

بدون مبالغة يمكن أن نقول أن أكبر خطر يهدد المجتمع المغربي اليوم ليس هو ما يسمى بالتعارض أو التضارب أو التناقض، بين عملية التعريب وعملية التمزيغ، بين عملية الدفاع عن التعريب كاختيار حضاري واستراتيجي، وعملية إرساء وتشييد وتطوير وتنمية اللغة والثقافة الأمازيغية بكل مكوناتها. الخطر الذي يهدد المجتمع المغربي هو هيمنة اللغات والثقافات الأجنبية، وبالدرجة الأولى هيمنة اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية التي اتسع نفوذها وامتدادها بعد الاستقلال كثيراً على ما كان عليه الأمر أيام الحماية. ويكفي أن أذكر كمثال على هذا المأساة التي عرفها المغاربة في شمال المغرب الذين بين عشية وضحاها أصبحوا بمثابة أميين وجهلة، لأنهم درسوا اللغة الاسبانية؛ بين عشية وضحاها أصبح من يعرف اللغة الاسبانية ليس مُعترفا بشهاداته، ليس معترفاً بثقافته، وفرض

على أطفال كانوا يدرسون الاسبانية أن يتتقلوا إلى الفرنسية. ونحن نعرف أن مستوى اللغة العربية في شمال المغرب كان أحسن بكثير. وأن الروابط ما بين الحركَة الوطنية في الشمال والقومية العربية كانت أقوى بكثير، وقدحان الوقت لكي نتساءل: ألا يكمن المشكل الأساسي هنا في كوننا انتقلنا من بْرُومْيَان فرنسيس إلى دُوزْيام فرنسيس. لقد عشش في المغرب اختيار تبنته على الخصوص الطبقات الوسطى في المجتمع؛ اختيار يقتضي أن اللغة العربية قاصرة وستبقى قاصرة، وأنه من الضروري لتطوير وتنمية المجتمع المغربي المحافظة ليس على اللغات الأجنبية، بل اللغة الفرنسية، بحيث حتى لو كان الأمر يتعلق بالعلم والتكنولوجيا، لكان ربما تم اختيار اللغة الانجليزية باعتبارها متطورة بكثير من اللغة الفرنسية في هذا المجال. المحافظة على اللغة الفرنسية ليس فقط كأداة للانفتاح على العالم، بل كأداة أساسية لتطوير الاقتصاد والادارة والمعارف ومختلف مجالات الفكر، وأن الثقافة الحقة هي الثقافةا لفرنسية الخ . .

حان وجاء الوقت لكي نرى أن الخطر الأكبر والأهم والأقوى هو تأثير مختلف هذه الأشكال على التعدد اللغوي وما يترتب عنها مباشرة من تعدد على الصعيد الثقافي، لأن كل لغة هي ثقافة، وما يترتب عنها بالتالي من تمزق وتضارب. هذا التمزق والتضارب الذي اعتبره إحدى أهم الأسباب التي تفسر تخلف المجتمع المغربي، وعدم قدرته على مجابهة أو على تجاوز بعض الإشكاليات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي جابهها منذ الإعلان عن الاستقلال السياسي إلى الآن.

إذن من هذا المنظور تبرز خطورة وأهمية ما سميته بالمسألة الثقافية ككل، وخطورة وأهمية ما أسميته بالميثاق الوطني للتنمية الثقافية. لن أدخل في تفاصيل هذه القضية لأنها تتطلب عروضاً أخرى، وتتطلب خاصة فتح نقاش وحوار جديد ما بين كل أطراف المجتمع المغربي، ولكن أشير كنقطة أخيرة إلى أن كل هذه المعركة من أجل الدفاع عن اللغة العربية من جهة، ومن أجل الدفاع عن اللغة والثقافة الأمازيغية من جهة أخرى، إذا لم نسرع في حسمها، وإذا لم نصل إلى نوع من الإجماع الوطني بالنسبة لهذا الأمر، فإن الأمور ستتجاوزنا بسرعة؛ سوف نصبح مجتمعاً لا يتوفر لا على لغته العربية، ولا على لغته الأمازيغية. وسيكون الرابح الكبير في هذا المجال هو الغرب، وهو الامبريالية وما تخططه من نظام؛ ذلك أن كل محاولة في الوقت الراهن للدفاع عن الثقافة الأمازيغية من جهة، وعن الثقافة العربية من جهة أخرى تتعرض اليوم لمخاطر جديدة ولمجددات جديدة يمكن أن تعصف بها بسرعة، ويمكن أن تجعل كل جهدنا في هذا المجال بلا طائل ولا فائدة منه. أول هذه المخاطر هو ثورة أو انفجار العلوم والتكنولوجيا التي تفرض علينا بالضرورة التعامل مع لغات أخرى، ويفرض علينا عن طريق استيعاب مقولات أخرى استيعاب مقولات وتصورات وقيم أخرى. الثورة العلمية والتكنولوجية بالإضافة إلى الثورة الإعلامية تنتج بصفة عامة في الوقت الراهن تقارب الثقافات والحضارات فيما بينها، وبالتالي تهدد كل الثقافات الوطنية أكانت عربية أم كانت أمازيغية. كذلك نحن في عصر انفجار وانقراض الوحدات السياسية الصغرى، والانتقال إلى وحدات واسعة. ومن أهم أسس هذا الاختيار الثنائي العربي - الأمازيغي الذي ذكرته أنه يضمن لنا امتدادات واسعة على الصعيد المغاربي (على صعيد الجزائر، تونس وليبيا. .) وأن اختيارنا للعربية له امتدادات كذلك على صعيد المشرق العربي بكل مكوناته، بحيث نحن في عصر التوحيد وبناء الوحدات الكبرى، وإذا لم نتدارك الأمر بسرعة، يمكن أن نخسر في نفس الوقت المعركة في التعريب، والمعركة من أجل إنماء الثقافة الأمازيغية. نحن وهذا هو العنصر الرابع، نحن في عصر تتقوى فيه وتتنامى الضغوط والتهديدات الخارجية. وكلما تقوت الضغوط الخارجية، تقوّت في المجتمع حوافز التركيز على الوحدة والتوحد والانسجام والتماسك الداخلي، والدعوة إلى تأجيل كل قضايا التعدد والاختلاف إلى المستقبل، علماً أنه كما قلت سابقاً لا يمكن لنا، ولا يجب علينا أن نؤجل قضايا الاختلاف والتعدد. إذن هذه القضايا تهدد هذه المعركة من أجل بناء ثقافة وطنية مغربية أصيلة.

أختم بقولي: شرط مستقبل العربية يوجد في الأمازيغية، ومستقبل الأمازيغية يوجد في التعريب، وفي بناء العربية ليس فقط كلغة، بل كأداة للعلم، وكأداة للمعرفة. وبالتالي يجب علينا أن نربط من الآن فصاعداً بين المسألة الثقافية والمسألة الأمازيغية.

اللغة – الثقافة الأمازيغية

□ أحمد بوكوس

المدخل العام

إن التشكيلة الإجتماعية المغربية تتسم بالتعددية اللغوية وبنوع من التراتبية . وفي خضم هذه التعددية وهذه التراتبية تسترعي الانتباه مسألة اللغة – الثقافة الأمازيغية ، وتحديدا موقعها ووظيفتها كذا مصيرها .
في اعتقادي إن الهدف المتوخى من ندوتنا هذه هو العمل قدر الإمكان على بلورة نقاش جماعي منظم وهادف قصد الإحاطة بهذا الموضوع إحاطة ترتكز أساساً على الخطاب العلمي .

فيما يخص مداخلتي فإنها ستحاول المساهمة في هذا الإتجاه العام عبر التطرق إلى العناصر التالية :

(1) إن التعدد اللغوي – الثقافي ظاهرة طبيعية وكونية .
(2) للغة–الثقافة الأمازيغية موقع متميز في السوق الوطنية للممتلكات الرمزية .
(3) إن اللغة– الثقافة الأمازيغية تُنَمّي استراتيجيات ذاتية للصمود والبقاء كبديل عن التهميش المؤسساتي الذي يستهدفها .
(4) نطرح مسألة اللغة– الثقافة الأمازيغية في إطار تصورات علنية أو ضمنية يهدف بضعها إلى تكريس التهميش في أفق الإستيعاب بينما يتوخى بعضها إدماج اللغة–الثقافة الأمازيغية وتحقيق انتعاشها .

I- التعدد اللغوي والتراتبية اللسنية :

إن كل من يرصد الوضع اللغوي أو الأوضاع اللغوية في العالم سيلاحظ أن جميع البلدان وجميع المجتمعات تتسم بالتعدد اللغوي وبتراتبيتها، سواء أكانت متقدمة صناعيا وتكنولوجيا أم كانت نامية أو متخلفة.

- ففي الولايات المتحدة لغات عديدة تتواجد بجانب الإنجليزية كالإسبانية واللغات الإسكندنافية واللغات اللاتنية والألمانية ولغات جاليات أوروبا الشرقية وآسيا وغيرها ... هناك بالطبع لغات الهنود الحمر.

- في النيجر هناك ست مجموعات لغوية في حدود مساحة لا تتجاوز 000 1300 كلم2 وهي الحاوسا: 51%، االصونغاي-زارما: 21%، الفولاتاني 12%، تامازيغت: 10%، الكانوري: 4% والتوبو 1%.

- في فرنسا تتواجد لغات رومانية (لاتينية) ولغات غير رومانية؛ فاللغات الرومانية هي الفرنسية ولغات الأويل ولغات الدوك الكطلانية والكورسيكية، أما اللغات غير الرومانية فهي البروتون والباسك والفلامان والألزصيان.

- في الفيتنام يُوجد ما يقرب من ستين لغة، أهمها القيات، والطايو رالميو، والهان، والكوك نكو رالنونك.

- وفي المغرب توجد الأمازيغية بلهجاتها الثلاث وهي تاريفيت وتامازيغت المغرب الوسيط وتاشلحيت. وتوجد العربية الدارجة بفصائلها الأربع، المديني والعروبي والجبلي والحساني في الصحراء، وهناك بالطبع العربية المعيارية (أو الفصحى أو العصرية)، وهناك أخيرا لغات أجنبية أهمها الفرنسية والإسبانية.

الخلاصة الأولي: يتبين إذن أن التعدد اللغوي ظاهرة لغوية تتسم بها سائر المجتمعات في سائر الأقطار والأمصار وبالتالي فإنها لا تخص المغرب وحده. وعلى مستوى آخر، فإن هذه الظاهرة لا تشكل عيباً ولا شائبة ولا عاهة تاريخية تعوق مجتمعنا.

الوضع السوسيولسني للأمازيغية

لكل لغات مميزات سوسيولسنية تتسم بها في إطار المنظومة اللغوية- الثقافية التي تنتمي إليها، وهذه المميزات هي نتاج تاريخي-إجتماعي تتحدد قيمته ووظيفته حسب قوانين السوق اللغوية، وهذه القوانين هي بدورها نتاج للعلائق المجتمعة للإنتاج، المادّي والرمزي. فالسوق اللغوية، وسوق الممتلكات الرمزية عموما، هي التي تعطي لكل لغة قيمة تحدّد رصيدها.

في هذا الإطار العام ما هي وضعية الأمازيغية؟

- **من الناحية التاريخية** فإن اللغة-الثقافة الأمازيغية تتواجد على أرض المغارب منذ ما لا يقل عن 5000 سنة، وتشهد على هذا الوثائق التاريخية والاركيولوجية على الخصوص.

- **على المستوى الجغرافي** فان اللغة- الثقافة الأمازيغية تنتشر عبر مساحة لا تقل على 5 ملايين كلم2، وهي توجد في مصر وليبيا، وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا وجزر كناريا ومالي والنيجر وبوركينافاصو.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن أهم مجموعة أمازيغية توجد بالمغرب.

- على المستوى الوظيفي فإن اللغة الأمازيغية تستعمل كأداة لا تواصل في المجالات اليومية والحياة العائلية والخاصة وسائر المجالات التي لا تتسم بطابع الشكلية والرسمية وإنما بطابع العلائق المشخصة التي تطبعها الحميمية والتآزر، وقد تستعمل كذلك كأداة تواصل في مجالات المعاملات الإجتماعية- الإقتصادية بين الناطقين بها.

- على مستوى الخصائص السوسيولسنية، فإن الأمازيغية:

(أ) لغة لا تتصف بالمعيارية إذ أن قواعدها التركيبية والصرفية والمعجمية والصواتية تبقى ضمنية وغير متجلية في كتب ترسم معيار النطق السليم والمعنى الصحيح كما هو الحال بالنسبة لتلقي اللغات المدرسية.

(ب) اللغة الأمازيغية لغة مستقلة من حيث العلاقة الوراثية التاريخية بالنسبة للعربية إذ تنتمي الأمازيغية إلى ما يسمى بفصيلة اللغات الحامية بينما تدخل العربية ضمن فصيلة اللغات السامية، وإن كانت هاتان الفصيلتان تشتركان على مستوى أعلى في إطار فصيلة الحامية- السامية.

(جـ) إن اللغة الأمازيغية لغة حية وحيوية بوصفها لغة التداول اليومي لجماهير واسعة تفوق عشرة ملايين متكلم، وهي كذلك وعاء للمخلية الإبداعية لهذه الجماهير وبوتقة لتشكّل رصيدها المعرفي.

- على المستوى الرمزي

إن اللغة - الثقافة الأمازيغية تعتبر الأطار المرجعي للأمازيغيين الذي يقولب ذاكرتهم الجماعية ويصوغ هويتهم الثقافية الجماعية ويؤسس شخصيتهم الثقافية واختلافهم بالنسبة للآخر.

- الخلاصة الثانية

يتجلى من هذا أن للأمازيغية وضعية متميزة في السوق الوطنية للممتلكات الرمزية من حيث وظائفها وخصائصها، وأن هذه الوضعية تتسم بتناقص أو بمفارقة واضحة: فهي من جهة لغة-ثقافة متميزة من حيث عراقتها التاريخية واتساع رقعتها الجغرافية وكثافة كتلة متكلميها وهيكليتها للهوية الجماعية والوجدان الفردي وحيويتها في المجتمع. وهي من جهة أخرى مهمشة من طرف المؤسسات، مما يخفّض من قيمتها ومن رصيدها. ولهذه المفارقة لا محالة انعكاسات وخيمة على البنية الشخصية لجموع وافرة من المغاربة، صغارا وكبارا، والذين يعانون من الإنشطار والإنفصام على المستوى النفسي ويعانون من التهميش والتجاهل على المستوى الإجتماعي.

ARCHIVE

انطلاقا من هذه الأزمة اللغوية- الثقافية- النفسية، التي هي أساساً أزمة الهوية الثقافية المغربية عموماً، ما هي الاستراتجيات المرسومة لضمان بقاء وانتعاش اللغة - الثقافة الأمازيغية؟

III- استراتيجيات التنمية الذاتية

في غياب الدعم المؤسساتي ورعايته، والدعم والرعاية هنا أمران مشروعان لا مشروطان ما دامت مسألة اللغة- الثقافة الأمازيغية مسؤولية وطنية ملقاة على عاتقنا جميعا أمازيغ وعرب، في غيبة السند المؤسساتي فإن اللغة- الثقافة الأمازيغية تؤسس لنفسها وبنفسها مجموعة من الإستراتيجيات تتوخى الحفاظ عليها وتنميتها وإدماجها عمليا وفعليا في إطار الثقافة المغربية، لاخراجها ولا ضدها.

إنّ هذه الإستراتيجيات تتخذ أربعة أشكال متكاملة :
الإعداد اللغوي والبحث الأساسي والإنتاج الثقافي والنشاط الجمعوي .

(1) الإعداد اللغوي

الهدف المتوخى من الأعمال التي تقام في إطار الإعداد اللغوي هو معايرة اللغة وتقنينها على مستوى الخط والمعجم والنحو .

أ- تعتبر مسألة كتابة الأمازيغية بواسطة خط ملائم مسألة مستعجلة يجب الحسم فيها جماعيا قصد كتابة الأمازيغية وتدوين آدابها ونشر المعرفة بها . هناك ثلاثة اختيارات ممكنة :
استعمال خط تيفيناغ أو توظيف الخط العربي أو تكييف الخط اللاتيني .
ولكل من هذه الاختيارات محاسنها ومساوئها بالنظر إلى العوامل الذّاتية والموضوعية والرمزية والمادية التي يتضمنها كل اختيار . وفي الوقت ، الحاضر فإنه توظف الخطوط الثلاثة حسب الممارسات .

ب - تهدف الجهود المبذولة قصد إعداد المعجم الأمازيغي إلى رصد المفردات الموجودة وتوحيدها وإبداع مفردات جديدة للدّلالة على ما جدّ من موادّ ومفاهيم ومصطلحات . هنا ترد الإشارة إلى وجود عدد من المعاجم المزدوجة اللغة [أمازيغية- فرنسية وأمازيغية-إسبانية وأمازيغية إنجليزية وأخيرا عربية- أمازيغية ، وهذا المعجم الأخير من إعداد محمد شفيق] . وهناك معاجم لغوية خاصة باللغة الأمازيغية مثل معجم الأمازيغية العامة الذي يُعَدّ في جامعة Aix-en-Provence تحت إشراف سالم شاكر ، ومعجم أمازيغية المغرب الوسيط لميلود الطايفي ومعجم تاريفيت الذي يعدّه محمد الشامي . وأخيرا هناك معاجم متخصّصة كمعجم الرياضيات والهندسة المعمارية والمعلوميات ، وقد لعب معجم أماوال للمرحوم مولود المعمري دوراً أساسيا في عملية الإبداع المعجمي في الأمازيغية .

جـ - أما تقعيد النحو وتقنينه فهو ضرورة ملحة وشرط مسبق لعملية تدريس الأمازيغية وتلقينها . يُوجد في هذا المجال عدد لا يستهان به من كتب النحو الأمازيغي وهي عادة ما تخص لهجات معينة ، وقد أعدّها الفرنسيون والإسبان والألمان والإنجليز والأمريكيون ، منهم الضابط العسكري والمبشر والباحث الجامعي . ويعتبر كتاب محمّد شفيق أربعة وأربعون درساً في اللغة الأمازيغية أول محاولة تتوخى توحيدَ النحو الأمازيغي وتقنينَه .

(2) البحث الأساسي

يشهد كثير من الملاحظين في ميدان البحث اللّساني أن البحث الأساسي في مجال اللّسانيات الأمازيغية قد قطع أشواطا مهمة وفرض نفسه لا على السّاحة الوطنية فحسب بل على الساحة المغاربية والغربية كذلك ، ويُؤَطّر هذا البحث في الجامعات والمؤسسات المغربية بمبادرات الباحثين وكذلك في الجامعات والمؤسسات الأجنبية من فرنسية وإنجليزية وأمريكية وهولاندية وإيطالية وسوفياتية ويابانية . هنا تجدر الإشارة إلى بعض المؤشّرات وأهمّها كثقافة البحث اللّساني . فإلى حدود سنة 1991 هناك ما لا يقل عن ستين عمل جامعي من مستوى السلك الثالث وأطروحة الدولة التي نوقشت في مجال اللغة والآداب الأمازيغية ، والباحثون المغاربة يشكلون تقريباً نصف هذا العدد . وهذه من المؤشرات التي توضح مدى اهتمام الباحثين بالأمازيغية على كافة مستوياتها من تركيب وصرف ومعجم وصواتة وسوسيولسانيات وديداكتيك ، وكذا البنيات السردية والشاعرية في الآداب .

(3) الإنتاج الثقافي

لقد حقق الإنتاج الثقافي الأمازيغي تراكمات مهمة لا من حيث الكم ولا من حيث الكيف تتضمن انتاجات «تقليدية» وإنتاجات «حديثة». فالإنتاجات «التقليدية» تتمثل في الأدب الشفوي من شعر وحكاية وأمثال وألغاز [أنظر مثلا كتاب شعر سيدي حمو، وكتاب الشعر المغربي الأمازيغي لعمر أمرير وسلسلة تيفاوين حول الأمثال لمحمد مستاوي وكتاب أحمد بوكوس حول الحكاية وسلسلة الألغاز لـ F.Bentolia، الخ].

ويتضمن الإنتاج التقليدي كذلك الغناء والموسيقى والرقص [أنظر في هذا الموضوع أعمال حسن جواد وP.Schuyler وJacob–B.Lortat وغيرهم، واستمع إلى أشرطة الروايس وإنضّامن وإمديازن وما أكثرهم، ومنها أشرطة موسيقى الروايس التي اعتدّتها وزارة الثقافة، الخ ...].

يشتمل الانتاج «العصري- الحديث» انتاجات كثيرة على مستوى الإبداع الأدبي والفني. والظاهرة الجديدة التي تسترعي الإنتباه هنا هي أن الإنتاج الأدبي قد انتقل من الشفاهية إلى الكتابة حيث يتوفّر الرصيد الأدبي المكتوب على ذخيرة من الدّواوين الشعرية المنشورة [اسكرا وأسايس لمحمد مستاوي، تابرات لإبراهيم أخياط، تاسليت ؤنزار لحسن إدبلقاسم، تيميتار لعلي صدقي أزايكو، وغيرها]؛ وهناك بعض المؤلفات النثرية [مثل مسرحية ؤسّان سمّضين لعلي الصافي- المومني والمجموعة القصصية ئماراين لحسن إدبلقاسم وأسطورة حمو ؤنامير لعبد العزيز بوراس]. أما على مستوى الموسيقى والغناء، فهناك عدد هائل من المجموعات تقدم عروضا في المهرجانات والمواسم والحفلات الرسمية والخصوصية.

(4) العمل الثقافي

يرجع تاريخ العمل الثقافي في مجال اللغة-الثقافة الأمازيغية إلى الستينات حيث برزت أول جمعية ثقافية وهي الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، ويُوجد في الساحة اليوم عدد من الجمعيات ومنه ج م ب ت ث والجمعية الجديدة للثقافة والفنون الشعبية وجمعية الانطلاقة الثقافية وجمعية إماس، وجمعية إغريس وجمعية الجامعة الصيفية بأكادير والجمعية الثقافية لسوس، الخ. وتنظم هذه الجمعيات أنشطة ثقافية على شكل ندوات، وقراءات ومهرجانات وأبحاث. ويجذر بنا هنا أن نشير إلى أهمية لقاءات الجامعة الصيفية بأكادير ونشر وتوزيع الأعمال التي تنبثق عنها لما لها من دور فعّال في طرح المسألة الثقافية على بساط النقاش والحوار الهادف، ونشير كذلك إلى أهمية المجلة الإبداعية «امود في مجال تدوين الآداب الأمازيغية ونشرها.

ويشكّل العمل الثقافي الجمعوي الأمازيغي الأداة الرئيسية لطرح مسألة اللغة- الثقافة الأمازيغية في الساحة الثقافية المغربية كما تجسّد العمود الفقري للحركة الثقافية الأمازيغية. ويتجلى تماسكها ووحدة رؤيتها ووضوحها في الميثاق الذي صدر عن الجمعيات الثقافية المشاركة في الملتقى الرابع لجمعية الجامعة الصيفية بأكادير.

الخلاصة الثالثة:

هنا نخلص إلى أن اللغة-الثقافة الأمازيغية تحاول بوسائلها الذاتية من مبادرات فردية وجمعوية أن تتجاوز حالة التهميش والدونية والأزمة التي تعيشها.

بعد تبيان الوضع الذي تعرفه اللغة-الثقافة الأمازيغية راهناً يجذر بنا أن نموضع هذه اللغة-الثقافة في الآفاق المستقبلية، فنطرح التساؤلات التالية: ما هو مصير هذه اللغة-الثقافة في إطار المشاريع المجتمعية المتصوَّرة؟ ماهي آفاق إدماج اللغة-الثقافة الأمازيغية في المنظومة اللغوية-الثقافة؟ ما عي التصوّرات المقترحة لإخراجها من الهامش والحاشية ودمجها في صلب التشكيلة الوطنية؟

IV – التصوّرات البديلة

تتواجد في الساحة الثقافية مجموعة من التصورات النظرية التي تسعى إلى ضبط واحتواء مسألة اللغة-الثقافة الأمازيغية يمكن إرجاعها بنوع من الإختزال إلى تصوّرين أساسين، تصوّر يتجاهل هذ اللغة-الثقافة ويهمشها. وتصور آخر يهدف إلى إنعاشها وتنميتها، ويتضمن كل من هذين التصورين بديلين.

1 – تصور التجاهل والتهميش

ينطلق هذا التصور من كون اللغة-الثقافة الأمازيغية معوقاً تاريخياً واجتماعياً وسياسيا يحول دون إدماج البلاد والمجتمع في سيرورة التقدم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي، وأن هذه اللغة- الثقافة من رواسب الجاهلية والقبلية إلى غير ذلك، وأن طرح هذه المسألة عمل رجعي تقهقري في حدّ ذاته لأنه يعوق بالضرورة عملية استكمال عناصر الدولة-الوطنية المركزية على الصعيد المحلي أو القطري ويحول دون إدماج البلاد في كيانات كبرى كشرط للخروج من التمزق والتخلف.

ويشترك في هذا التصوّر المنظور العروبي في صورته الشوفينية والمنظور العروبي-الكوني.

أ- بالنسبة للمنظور القومي العروبي الشوفيني فإن المغرب جزء لا يتجزأ من الوطن العربي الذي يعرّف بكونه «أمة واحدة لها لغة وثقافة وحيدة من الخليج إلى المحيط ولها رسالة خالدة» حسب المقولة المشهورة. ويتجاهل هذا التصور الحقوق اللغوية والثقافية للأمازيغ في المغرب الكبير والأكراد في العراق والأقباط في مصر وأنيانيا في السودان، الخ. بل ينظر إليها كهواجس طفيلية تنذر بخطر التجزئة وتصب موضوعياً في اتجاه مصالح الإمبريالية الغربية.

ب- وبالنسبة للمنظور العروبي-الكوني فالبديل هو ثقافة كونية أساسها القيم الحضارية للغرب وللمجتمعات الصناعية والما بعد الصناعية قوامها العقلانية واللائكية والبرلمانية والليبرالية. وأدواتها هي وسائل الإعلام الجماهيرية والإعلاميات؛ وهي التي تفرض على المستوى العالمي ثقافة جدية متقدمة ومتحررة وتكون اللغة-الثقافة الانجليزية أو الفرنسية-حسب موقع دعاة هذا التصور- هي الأداة والوعاء اللذان يكرّسان هذه الثقافة. أما االغات- الثقافات الأخرى بما فيها من عربية وأمازيغية وسواحلية وفيتنامية فلا قيمة لها، ويكفيها أن تنتعش في مجالات جد محدودة، وتنتج ثقافة دونية تتسم بالخصوصية ولا ترقى إلى العام. تنتج الفلكور والصناعة التقليدية، ولا ترقى إلى مستوى اللغات-الثقافات السائدة. وفي نهاية التحليل فإن هذا المنظور يشكل الواجهة الثقافية للنظام الجديد.

2- تصور الإدماج والانتعاش:

يرمي هذا التصور إلى إعادة الاعتبار للغة-الثقافة الأمازيغية ودمجها إدماجاً تاماً في سائر هياكل المجتمع والدولة. وفي هذا الأفق يمكن تمييز منظورين مختلفين: منظور انعزالي ومنظور متفتح:

أ- بالنسبة للمنظور الأول فاللغة-الثقافة الأمازيغية عنصر أساسي ومتميزٌ في الكيان الثقافي المغربي، ويجب أن تولى له الأسبقية في سائر الأجهزة بحكم العراقة التاريخية والنّبل والصفاء العرقي والتفوّق القيمي-الحضاري. ويبالغ هذا التصور في البحث عن الذات والهوية إلى حد الإنعزال والانكماش ورفض الغيرية، وتجاهل التحولات المجتمعية واللغوية والثقافية التي عرفتها التشكيلة المغربية منذ قرون.

ب- بالنسبة للمنظور الثاني فاللغة-الثقافة الأمازيغية مكوّن للثقافة المغربية . بجانب المكوّن العربي، وأن هذين المكونين في تفاعل دائم وجدلية مستمرة يقع فيها الأخذ والعطاء كل حسب مقوّماته وعطاءاته. في هذا الإطار يكون حل المعضلة الثقافية عن طريق حسم ديمقراطي وعادل للتناقضات في صفوف الشعب وفقاً لمبادئ حقوق الإنسان بما فيها من حقوق لغوية وثقافية بدْءاً بإقرار مشروعية اللغة-الأمازيغية كلغة وطنية وإدَماجها في المؤسسات التعليمية والبحث العلمي والأجهزة الإعلامية.

الخلاصة العامة

إن التعدّد اللغوي واللاّتجانس الثقافي سمتان تطبعان سائر المجتمعات وهما ظاهرتان طبيعيتان وصحّيتان يجذر موضعتهما في الإطار الصحيح وهو المفهوم العقلاني لجدلية الخاص والعام وجدلية المحلي والوطني وجدلية الوطني والكوني. والفهم العقلاني لهذه الجدلية يقصي التصور الأحادي والتركيز على القطب الواحد، ولربما يكون هذا الفهم-إنْ هو ترجم على مستوى الممارسات الجماعية والمؤسساتية والغردية-أداة لولوج درب الديمقراطية وما هذا الأمر بهيّن.

المـــراجـــع

أ- بوكوس 1980 حول التعدد اللغوي، أعمال الدورة الأولى للجامعة الصيفية، أكادير.

1981 . اللغة-الثقافة الشعبية كممتلكات رمزية، آفاق العدد 9.

1988 . الثقافة الشعبية والثقافة الوطنية، أعمال الدورة الثالثة لجمعية الجامعة الصيفية، أكادير.

م. شفيق 1989 . ثلاثة وثلاثون قرناً من تاريخ الأمازيغيين، دار النشر الكلام. الرباط. 1990 . المعجم الأمازيغي العربي. منشورات أكاديمية المملكة المغربية.

1991 . أربعة وأربعون درسا في اللغة الأمازيغية، النشر العربي الإفريقي

ق. م. ورياشي 1986 . عناصر لفهم إشكالية تامازيغت، أنوال الثقافي، العدد 18.

ع. آيت زوليط 1982 . في سبيل مفهوم حقيقي لثقافتنا الوطنية، أمازيغ العدد 1، السنة الأولى.

ع. الأزهر 1984 . المسألة القومية والنزعة الأمازيغية، وبناء المغرب العربي، دار الخطابي للطباعة والنشر.

الإبداع الأدبي وإشكالية التعدد اللغوي

□ **محمد الشامي**

أقدم لكم في هذا العرض مقاربة لسنية لنصوص أمازيغية تمثل أربع مناطق مختلفة منطقة القبائل بالجزائر ومنطقة الريف والأطلس وسوس بالمغرب. وهذه الدراسة المقارنة تحاول رصد الائتلاف والاختلاف بين المستويات اللسنية المتنوعة للإجابة عما إذا كان النص الأدبي الأمازيغي نصا موحدا، مشتركاً بين مختلف اللهجات. أم نصوص مستقلة ومختلفة تأخذ بعداً إقليميا وجهويا. قد تتضمن النتائج المحصل عليها جواباً آخر على تساؤل مطروح؛ وهو ما إذا كانت الأمازيغية لغة أم لغات؟ أو بعبارة أخرى ما إذا كانت الأمازيغية لغة مشتركة تأخذ باعتدال من اللهجات الأخرى أم لغات متنوعة قائمة بذاتها. ففي الحقيقة الجواب لا نجده بداهة عند اللغويين بالقدر الذي نجده في الموقف السياسي. ولكن الأعمال التقنية للغوين قد تساعد في اختيار الموقف مما لا شك في ذلك.

وهذه المقارنة اللسنية تنطلق من نص شعري لأمازيغية القبائل بالجزائر. وهو من الشعر الذي جمعه ونشره الراحل مولود معمري. حيث حاولت ترجمته إلى كل من أمازيغية الريف والأطلس وسوس. وكنت قد قدمت جزءاً من هذه المقارنة وخاصة الجانب الصوتي والمعجمي في الدورة الرابعة للجامعة الصيفية بأكادير في الصيف الماضي. أما جانب الاقتراض أو المادة المعجمية الدخيلة وكذا الجانب المورفوتركيبي لتلك النصوص هو ما سأقدم نتائجه في هذا المقام المحترم. وقبل أن أعرض الجانب التركيبي والدخيل العربي، لا بأس من الاطلاع على الجانب المعجمي للنصوص الأربع التي قدمتها بأكادير والتي قسمتها إلى أربعة أقسام (انظر خطاطة رقم 1).

أ- مادة الائتلاف التام بين المناطق الأربع.
ب - مادة ائتلاف المناطق الأربع مع اختلاف صوتي طفيف.

جـ - مادة ائتلاف ثلاث مناطق من أربع .
د -مادة الاختلاف .

فبناء على المعطيات العددية المحصل عليها من هذه النصوص الأدبية ، وتجنبا لكل انتقائية أو عفوية . نجد أن المادة المعجمية التي تتفق فيها اللهجات الأربع هي أكثر من 66٪ [33٪ فيها اتفاق تام بين المناطق الأربع (أمثلة)) + (33٪ فيه ما أسميه بائتلاف المناطق الأربع مع اختلاف صوتي طفيف] أما إذا أضفنا 20 ٪ من مادة اتفاق ثلاث مناطق من أربعة حيث تدخل اللهجة الرابعة في إطار الترادف فإنه سيصبح ما تتفق فيه اللهجات الأربع حوالي 86٪، وما تختلف فيه لا يتعدى 14 ٪.

من هنا إذا صدقت هذه المعطيات العددية بعد تعميمها على أكبر عدد من النصوص الأدبية : شعرية كانت أم نثرية . وبعد تعميمها أيضا على نصوص من الخطاب العادي المتداول . فإن صعوبة التواصل بين اللهجات المختلفة يمكن التغلب عليه إذا أخذنا الوعي بهذا الإختلاف . والوعي بالإختلاف لا يأتي إلا بتعميم لغة موحدة تأخذ بعين الإعتبار هذا التعدد .

المادة المعجمية الدخيلة : أما ما يتعلق بالثروة اللغوية المقترضة فإنهاتصل في النص الأصلي إلى 47٪. إلا أنه يمكن استعاض نصف هذه النسبة بألفاظ أمازيغية من نفس اللهجة . حيث نجد القبائلية تستعمل الكلمات الدخيلة : الباز ، لحجل ، ءيستقسا بدل اكدير ، تيسكّرين ، يسوّثر إلى غير ذلك من الكلمات الثابتة في خطاطة رقم 2 . أما إذا استعنا بالثروة اللفظية الموجودة في اللهجات الأخرى وخاصة الطوارق فإننا نجد المقابل لجميع الألفاظ الدخيلة في النص القابلي . لنأخذ مثالا لذلك من كلمة صّحرا التي لا مقابل لها في اللهجات الأربع المدروسة ، ولكن نجد لها مقابل في لغة الطوارق . فهي تينيري ج تيناريوين ، وهي أيضا امنّاس ج ءيمنّاس للصحراء الواسعة والمنبسطة ، وهي تانزروفت ج تينزارف للصحراء القاحلة . كما يمكن أن نعطي مثالا آخر من فعل عمل ، حيث ينعدم مقابله في اللهجات الأمازيغية الأربع ، مع وجود الإسم فقط من الفعل المذكور ، وهو تاوّوري في منطقة سوس . أما لغة الطوارق ، ففعل عمل هو هارو . والإسم هو تاماهالت . والأكثر من هذا هو أنه يمكن أن تقدم لنا معاني أخرى في هذا الباب ، فيقال للعمل الفني تاهوري وللعمل الشاق ءيمسين . وهلم جراً . فالمقابل موجود في اللهجات الأمازيغية المختلفة ولكن الناطق بها لا يستوعب كل ثرواتها المختلفة . من هنا فجمع المادة المعجمية في قاموس أساسي ضرورة ملحة في المرحلة الراهنة .

المستوى التركيبي : إذا كا النحو أو التركيب هو الذي يعكس بحق اللغة . فإن تركيب اللهجات الأمازيغية الأربع تتفق في كل القضايا التركيبية الجوهرية . وأكتفي في هذا المقام بعرض حالتين فقط : أولهما : الجملة المحمولية الفعلية وثانيهما الجملة المحمولية الإسمية فالبنسبة للجملة الأولى فإنها تتكون وفي اللهجات الأربع من جذر الفعل ومن ضمير الشخص المتصل indice personnel وهذا الضمير يقوم مقام الفاعل لما له من وظيفة نحوية كعنصر محدِّد وملزم للفعل أو بالأحرى للمحمول . فالمركب الفعلي وحده يكون جملة محمولية صغرى يحسن السكوت عليها ومايلي هذا المركب فهو فضلة تفسيرية أو عائدية "complément explicatif ou référentiel" . تتكون من اسم في حالة الإضافة "Etat d'annexion" كما هو واضح على سبيل المثال في الشطر الحادي عشر من النصوص الأربع . فنقول في منطقة القبائل :

ءيكّارد ءومقران دكسن
وفي منطقة الريف :
يكّارد ومقران ذايسن
وفي منطقة الأطلس :
يكّارد ومقران ديكسن
وفي منطقةة سوس :
ءينكرد ءومقّور كيسن

قام أكبرهم

والأشطر الأخرى التي تحمل أعداد 20، 33، 40 قابلة لنفس التحليل.

أما الجملة الثانية أعني الجملة المحمولية الإسمية فإنها تتكون من عنصرين فقط. من الأداة التي تلعب دور مساعد الحمل (وهي ءيكا في لهجة سوس وعنصر الدال بالنسبة لباقي اللهجات) ومن اسم يقوم بوظيفة المحمول "Le médicat" . أما الإسم الذي يتصدر الجملة الإسمية والذي كان يؤخذ مأخذ المحمول عليه فما هو إلا دليل المحور أو الإسم المحوري Le nominal thématique . والمحورية هذه أو المبتدئية هي النواة الدلالية المعتمدة، سواءفي الجملة الإسمية أو الفعلية. (انظر الشطر عدد 36 من النصوص الأربع. وكذا الأشطر التالية: 16، 26.

- تاكي دصيّادا بوكييس (القبائل)
- تا تاكمريونْت ءيمقرانن (الريف)
- ثا ءيكان ثانيمارث ءيمقرانن (الأطلس)
- تاد ايكان تانكمرت ءينمغورن (سوس)

هذا هو الصيد الحكيم.

وخلاصة القول يمكن أن نقول بأن التعدد داخل اللغة ظاهرة صحية تلازم أكبر اللغات تقدماً. فاللغتان: الإنجليزية والفرنسية نجد فيهما مستويين مختلفين:
المستوى الشفوي واللهجي من جهة والمستوى المعياري المكتوب من جهة أخرى. ولكن قد تكبر هوة هذا التعدد في لغة وتتقلص في لغة أخرى. وكيف ما كان الحال فالتعدد داخل اللغة يمكن حصره وتقنينه كما يمكن التخفيف من حدته لمحاربة الأمية والتمدرس ونشر اللغة المعيارية.

منطقة سوس

تيمّنت ن تسكورت

1- اسيذي باب وغانيم
2- او حريش 1 فهم ثمحسّت 2
3- تلاّ يات تاينويت غـ صّحرا
4 - نّان ءيغزّيف ييخف نّس
5 - لجار يزدغ غوفلاّ
6 - تاسكوت غـ يزوران 3 نّس

7 - ء يغاما 4 اريان واس
8 - ءيمشاوار د و ارّاو 5 نّس
9- ما منك را يسكر، ءيسقّسا
10- د تالّي ءيزدغن غـ تاما نّس

11- ينكرد ءومقّور كيسن 6
12 - ءينّا غـ واوال نّس
13- فكّييت ابابا استـ شّغة
14 - غـ لبحر ان سّنغوبو ريّش 7 نّس

15 - ينّا ياس اها ايبوي
16- ءور تكي ختان 8 تاكمّرت ءينمغورن 9
17- راد جلران ءيعوّامن
18- افند ريّش نّس
19- راد يلكم لاخبار غر 10 يكضاض
20- لباز 10 ءيشا تاجارت نّس

---

(1) ءوحريش: من الأفصح أن يستعمل الفعل منه ءيحرش أو فعل ءيشطّر الذي يفيد نفس المعنى.
(2) يمكن استعاض الكلمة الدخيلة سحسّ بـ سّليد.
(3) والاكثر فصاحة أن يعبر بـ أكجا بمعنى الجذع أو بمركب ظرفي: غـ ادّاواس.
(4) فعل ءيسكّيوس هو أيضا مرادف ءيغاما. وءيغاما بمعنى مكث. أوءيكّا: هاحة.
(5) أوتاروا.
(6) يستقيم الكلام أكثر بـ: ينكرد والّي كيسن ءيمقّورن.
(7) ازبال مرادف لـ ريش.
(8) ختان: يوجد منه: تّانّي.
(9) تستعمل أيضا كلمة ءيمقورن ولكنها شاذة.
((10) يستعمل بدل البار ءيكيدر، ومن آكلات اللحوم: تينيّا، واكيوار.
(10) دار

21- ءينكرد ءو مجاهدي كيسن
22- ءينّا غـ واوال نّس
23- فك ييّت ابابا است شّغ
24- غ تسرافت ان سّنغوبو ريّش نّس
25- ءينّا ياس اها ايبوي
26- ءور تكي تارنّ تاكمرت ءينمغورن
27- راد 1 يا شك 2 ءوزمز ن ييزيض
28- كوريان ءيواعد 3 تاسرافت نّس (كويان)
29- راد يلكم لاخبار غر يكضاض
30- لباز يشّا تاجّارت نّس

31- ءينكرد ءومازوز كيسن
32- ءينّا غـ واوال نّس
33- فك ييّت ابابا است شّغ
34- راد زواغ 4 سريّش نّس

35- ينّا ياس تجّاتي سييوي
36- تاد ايكان تاكمرت ءينمغورن
37- ءيغ مّوتغ ءوجّيغد 5 لاعمارت
38- باباك ءيعمّر انسا نّس

39- وانّا يشّان ءيسكّران
40- ايسايك 6 تادغارت7 ءي ييمي نّس

---

(1) يمكن حذف الراء في راد لتصبح اد كاللهجات الأخرى.
(2) ياسك له مرادف آخر وهو: يسولت.
(3) فعل (را) ينغمس في الأمازيغية يدل على معنى الفحص والكشف والتفقد أكثر من غيره انوغمس.
(4) لقد ينطق لام فعل زوار مضموما: زووغ.
(5) ءوجيغد (ءوجي غـ د) في منطقة سوس تعني حلف. وتستعمل فعل فلنعد (فل غـ د) بمعنى ترك.
(6) أو ايزري تعني ءيسفض: مسح بالعربية.
(7) تاد غارت أو تالزديت وكذا: أشويح، اجواي واجعوض.

منطقة الأطلس

تانفوضت ن تسكّورت

1- اسيذي باب وغانيم
2- ايوحريش فهم تحسّاد 1
3- ثلاّ ثازذايت گـ صّحرا
4- ثّان ءيغزّيف ييخف نّس
5- لباز يزدغ كوفلاّ 2
6- تاسكّورت گـ يزووران نّس

7- يقّيم اريج 3 ن واس 4
8- ءيشاوار ذواراو 5 نّس
9- ما 6 غايگ يسّقسا
10- ءي تين ءيزذغن ثاما 7 نّس

11- ءيكرد ومقران 8 ديكسن 9
12- ءينّا ذك اوال نّس
13- ءوش ييّت 10 اباب ات شّغ
14- گـ لبحر نـ سّغبو 11 ريّش 12 نّس

---

(1) تحسّاد يرادفها في الأمازيغية تسلّت، تسّغت.

(2) ينوب السين كحرف جر عن الكاف داخل نفس المنطقة الأطلسية، فنقول: سافلا، أو كوفلاّ.

(3) نقول ءيخ أو يان. فالمنطقة تصل بين الريف وسوس.

(4) يدغم النون في الواو ليصبح النطق الصحيح واوا مشددة (ن واس= وّاس).

(5) ارار= ارّاو (الأبناء = العائلة). تتقابل في الازواج بين الرائين، مشددة وغير مشددة.

(6) ماغايك أو ماش غايك.

(7) أورزادت (دات، داتي) زداتاخ: أمامي، زداتس: أمامها.

(8) امقران أو اكسواث. ويعبر أيضا بصيغة: والّي ذيكسن امقران.

(9) تنطق الكبمة بـ: ديكسن، ديكسن، وديسن. نطق آخر يتأرجح بين الريف وسوس.

(10) ءوشن ييت تختصر عند آث ميل بـ شّييت.

(11) سغبو: تنطق عند آث ميل سّغبا (بفتح الباء) نقول: ءيغبا وانوا: البئر عميق. ونقول: امان غب الماء الدفان (المعجم العربي الأمازيغي، محمد شفيق).

(12) الريش: كسوة الطائر. يذكر لها محمد شفيق أسماء عديدة بالأمازيغية دون أن يحدد مواطنها المختلفة، ومنها: ءينشو، ءيزيل، ءيبجر، افراو.

15- •ينّا ياس اهاي امّي
16- •ور ثيي[1] ثانيمارث •يمقّرانين[2]
17- اد دّون •يعوّامن
18- اد افن اريّش نّس
19- اد ياوض لحبار غر[3] يجظاظ
20- لباز يشّا تاجّارت نّس

21- •يكرد •وتمّاس[4] ذيكسن
22- •ينّا كـ اوال نّس
23- •وش يّيت ابابا ات شّغ
24- كـ تسرافت ان سّغبو ريّش نّس

25- •ينّاس اهاي امّي
26- •ور ثيي ثا ثانيمارت •يمقرانن
27- اتّاوظ لوقت ييّزيط
28- كوشا[5] اذ يشتي تاسرافت نّس
29- اذ ياوظ لخبار غر يجظاظ
30- لباز يشّا تاجّراث نّس

31- •يكّرد •ومازوز ديكسن
32- •ينّاد كـ اوال نّس
33- •وش يّيت ابابا ات شّغ
34- اذ زويرغ[6] سـ ريّش نّس

---

(1) •وثيي أو •وتيي (أسنانه أو بين الأسنان).

(2) لقد ترجمت الحذر والماهر بـ امقران التي تعني الكبير أو الحكيم. وفي قاموس محمد شفيق. الحذر هو: انا مزاغ من فعل •يمزغ ومنه تاملزاغت (الحذر، بفتح الذال).

(3) غر أو السين (حرف جر. (سريجظاظ).

(4) تنطق اتمّاس أو انامّاس عند آيت ميل. كما تنطق الامّاس عند زيان.

(5) كوشا أو كويوك.

(6) زويرغ أو زوورغ (زيان= آث ميل).

منطقة الأطلس

35- ءيناس اعري امّي
36- ثا ءيكان ثانيمار ءيمقرانن
37- مش مّوتغ ءوجّميغ لعمارت
39- وانّا ءيشّان ثيسكرين
40- اذ يسّك[1] خـ يمي نّس (ثيلزذيت)[2]

---

(1) اذ عيسايك أو اذ يسفظ بمعنى مسح .
(2) ثيلزذيت عند آث ميل وثيلزّيت أو ثيرزّيت عند زيان . تأرجح آخر بين الريف وسوس .

منطقة الريف

ثانفوست ★ ن تسكورث

1 - اسيذي باب وغانيم
2 - امسغيس فهم ثسحسّد
3 - ثجّا[1] ءيشت تيني[2] ذي صّحرا
4 - قّارن يزّوكارث ييخف نّس
5 - رباز[3] ءيزذغاس کـ جنّا
6 - ثاسكّورث کـ زوارن نّس

7 - يقّيم ارامي ذيج نّهار[4]
8 - بمشاوار ذ وارآو نّس
9 - مش غايك نّتا، يسّقسا
10 - ءي ثين ءيزذغن غاثما نّس

11 - يكّارد ءومقّران ذا يسن
12 - ينّا ذک اوار نّس
13 - وشاييت ابابا ات شّغ
14 - ذي ربحار انغبّا ارّيس نّس

15 - ينّا ياس اها امّمي
16 - ءوريد تّا ذ صّيادا[5] ءبمقّرانن
17 - اد اسن ءيعوّامن
18 - اذ افن ارّيش نّس
19 - اذ ياوظ رخبار غا ثاجّارث نّس
20 - بلّي رباز يشّا ثاجّارث نّس

(★) في الحسيمة تنطق ذا نفوست ج ذينفاس بمعنى الحكاية.

(1) ثجا تنطق أيضا تلا في منطقة الريف نفسه، كمنطقة كبدانة وفكيک الخ...

(2) تستعمل كلمة تازدايت في منطقة الويف وخاصة في بني بوزكو وفكيک.

(3) الباز يطلق عليه في الريف جيذار. وفي مناطق أخرى مثل فكيک يدعى ثاسيوانت.

(4) كلمة اس بمعنى النهار نادرة، لكنها كثيرة الاضطراد في بني يزناسن وفكيک وغيرها من المناطق.

(5) ثانيمارث نادرة الاستعمال ولكن اللفظة ثابتة كاسم مكان. والفعل منها شائع وهو يمر بمعنى اضطاد.

منطقة الريف

21 - يكّارد ءو وصظي ذايسن
22 - ينّا ذك اوار نّس
23 - وشاييت [1]ابابا ات شّغ
24 - ذي ثسرافت انغبا اريّش نّس

25 - ينّا ياس اها امّي
26 - ءوريد تّا ذ صيّاادا ءيمقّرانن
27 - ات تاوظ روقت ن يزظ [2]
28 - كور ءيج اذ يفقذ ثاسرافت نّس
29 - اذ ياوظ رخبار غا يجّظاظ
30 - بلّي رباز يشّا ثاجّارت نّس

31- يكارد ءومازوز [3] ذايسن
32 - ينّا ذكّ اوار نّس
33 - وشاييت ابابا ات شّغ
34 - اذ سيّزواغ ساريّش نّس

35 - سنّاياس صحّيت [4]امّي
36 - تّا ذ صيّادا ءيمقرانن
37 - مارا [5] موّثغ جيّغد رفماث
38 - باباش يوشا ثانسا [6] نّس
39 - ونّي يشّين ثيسكرين
40 - اذ يسّك خـ ييمي نّس

---

(1) الامل في كلمة وش هو فك. وكاد التطور الصوتي أن يفقد معالم حذر الفعل.
(2) ءيزط له مرادف آخر في نفس المنطقة، وهو أكثر استعمالا : اجراي.
(3) امازوز أو امزّيان بمعنى الصغير.
(4) تستعمل بدل صحّيت كلمة أمازيغية قحة، ألا وهي : ثشنا وكذا: اثقاذ.
(5) مارا أو مالا في بعض المناطق من الريف.
(6) يوشا ثانسا عبارة مسكوكة بمعنى ترك مكانه.
(7) أو اذ يسّك ثيرزكت خـ ييمي نّس.

خاطة رقم 1		منطقة القبائل	منطقة الريف	منطقة الأطلس	منطقة سوس	التعريب
		1 - اسكابس	اسكاس	اسكاس	اسكاس	السنة
أ- مادة الائتلاف التام		2 - ء يزوران	ءيزوران	ء يزوران	ءيزوران	الجذور
بين المناطق الأربعة		3- ارّاو	ارّاو	ارّاو	ارّاو	الأبناء
		4- ءيمي	ء يمي	ء يمي	ء يمي	الفم
		5- ءبخف	ء بخف	ء بخف	ء بخف	الرأس
		6- ءينّا	ينّا	ء ينّا	ءينّا	قال
		7 - اس	اس	اس	اس	النهار
		8 - افلاّ	افلاّ، سنّج	فلاّ	افلاّ	فوق
		9 - تلاّ	تلاّ، ثجّا	تلاّ	تلاّ	كانت
		10- ساد افن،	اذ افن	اد افن	اد افن	وجدوا، لقو
		اد مليلن	غانيم	اغانيم	اغانيم	القصب
	-حذف الألف	11- اغانيم	ثاسكورت	تاسكّورت	تاسكّورت	الحجلة
ب - مادة ائتلاف	- ت › ث	12- تاسكّورت	ثاسرافت	تاسرافت	تاسرافت	المطمورة
المناطق الأربعة،	- ت › ث	13- تاسرافت	اوار	اوال	اوال	الكلام
مع اختلاف صوتي	- ل › ر	14- اوال	يقّيم	يقّيم	ءيقاما، ءيغاما	جلس، بقي
طفيف.	- ق‹ ق‹ غ	15 - ء يقّيم	اذيزوارغ	اذ زوبرغ، اذ	(ءيسكيوس)	أبداً، أسبق.
	-التناوب الحركي	16 - اذ زوبرغ	جيغ، جيغ	زوورغ	اذ زوارغ	خلفت
	-	17- جيغ	بكار	جّيغ	ء وجّيغ	قام
	ـ المماثلة (ن +كّ)	18- ء بكّر	نغبا	ء بكّر	ء ينكر	نخفي،
	- استعمال الفعل الأصلي	19- نغبر	شّيغ، شّيغ	نسّغبو	نسغوبو	نواري.
	أو المزيد منه	20- شّيغ	تازدايت، ثيني	شّيغ	شّيغ	أكلت
	استعمال الفعل معطشا	21-تازدايت	ثمّي	تازدايت	تاينيوت	نخلة
	أو غير معطش	22- ثمّي	يزّوكارث، يكاث	ثمّي	ييوي	ابني
		23- غزّيف	ثما	ء يغزّيف، ء	ء يغزّيف	طال
		24- ريف	اذياوظ	يزيرث	تاما	قرب، جوار
ج- مادة ائتلاف ثلاث		25- اد ياوض	اذ يسّك	تاما	اديلكم	يصل
مناطق من أربعة		26- ء يصوك	(يمسح)	ادياوض	ايسك	يمسح
		(1)	ء يعمار	اذ يسّك	(ء يسفظ)	شغر
		(ء يسقظ)	وش	(ء يسفظ)	ء يعمّر	اعطى
		27 - ء يركل	امرواصي،	ء يعمّر	فك	ثاني الأولاد
		28- فيك	اوصظي	وش	امجاهدي،	الحكاية
د- مادة الاختلاف		29- الماس	ثانفوست	الامّاس،	اعيّاد	
		30- تاماشاهوت	في قاموس دالي.	انامّاس	تيمينت	
				تافوست		
		(1) اللفظة غير موجودة	في قاموس دالي.			

خطاطة رقم 2

الدخيل العربي★

	منطقة القبائل	منطقة الريف	منطقة الأطلس	منطقة سوس	منطقة الطوارق	التعريب
الكلمات الدخيلة	المقابل بأمازيغية القبائل	المقابل بأمازيغية الريف	المقابل بأمازيغية الأطلس	المقابل بأمازيغية سوس	المقابل بأمازيغية الطوارق	
		ســـّن	ســـّن (1)	ســـّن		فهم، عرف
1 فهم	سّن	سل، سر	سلّ، سغد	ســـلّ		سمع
2 تحسّيس	سلّ	نّان	نّان	نّـــان		قالوا
3 حكون	نّان	يزدغ	•يزدغ	• يزدغ		سكن
4 •يعاشّ	•يزدغ	(يفقذ)	ثيشتي، بكتي	•يكتي		تفقد، تذكر
5 اد يفقد	اد يسمكتي	(•يفكّ)	(•يفك)	فرو		انهى
6 • يفاك		جيدار	•يجيدر (2)	•يكيدر		الباز
7لباز	اكيدر	(اريّش)	(ريّش) (•ينشو)	(ريّش)ازبال		الريش
8 ريّش		ثاكمراوث	ثانيمارث	تاكرمت، تانكمرت		الصيد
9 صيّادا		ينّا	•ينّا	•ينّـــا		قال
10 يسلّي	•ينّا	امقّران	امقران، اكسواث	امقّران، امغور	ضبيب •يضبيبن	الفطن
11•وكييس		•يزظ	• يزيد	•يزيض		الطحن
12 رّحا	•يزيط	•يجظاظ	•يجظاظ	•يكضاض		الطيور
13 طّيور		ثيسكرين	تيسكرين	•يسكّران		الحجلى
14 لحجل	تيسكّرين	مازوز	امازوز	امازوز		الصغير
15 االمجطوح	امازوز					
		(صّحرا)	(صّحرا)	(صّحرا)		
					تينيري ج ثيناريوين	الصحراء الواسعة
16 صّحرا					امنّاس ج •يمناس	والمنبسطة
					تانزروفت ج تينزاف	القاحلة
					•يغيريو ج •يغيريون	
					•يل ح •يللّن	
		(ريحار)	(لبحر)	(البحر)		
					زّي امان، فمن أمان	البحر
17 البحر	سكر	•يعوّامن			•يدك ج •يدكّن	
18 •يعوّامن		امشان	•يعوّامن	•يعوّامن، شوشف		سبح
19 امضيق	•يسوّتر،		لماكان	لماكان	هارو	المكان
20 خلم	يسّر(2)				تاماهالت ج	عمل (فعل)
					تيموهالج	العمل(بصفة
21 •يستغا		خلم، كّ	خلم، ك	سكر، تاوّوري	تيهوراوين •مسين	عامة)
			، ي		•يمستن	العمل الفني
						العمل الشاق
		يسوّتار، يتّار	•يسوّتر	(•يسقّا)		سال

منطقة القبائل منطقة الريف منطقة الأطلس منطقة سوس منطقة الطوارق التعريب

الدخيل العربي	المقابل بأمازيغية القبائل	المقابل بأمازيغية الريف	المقابل بأمازيغية الأطلس	المقابل بأمازيغية سوس	المقابل بأمازيغية الطوارق	السؤال
		ثاجّارت	ثاجّارت	تاجّارت	تاهارفت	
22تاجّارت					هارغ	الجارة
	دّا				تهارّغا	جاور (فعل)
		سيذي	سيذي	دّا	ماسّاو	
23سيدي					٠يسّاالأن	السيد
		رخبار	لخبر	لاخبر	ليرت	الاخبار
					٠بمّليرتن ٠يلساون	خبر (الفعل)
24لخبار						المخبرون
		ميغيس	٠وحريش	٠وحريش، ٠يغوس	اضيّب ج ٠يضيين	
25٠وحذيق				(3)		الفطن والنبيه
		رعمارث	لعمارت	لاعمارت		شاغر
26لعمارا		بمشاوار	إيّمشاور	٠يمرير رّاي (4)	مسّتن	شاور
27٠بمشاوار						

★ الألف والواو والياء: حركات قصيرة

الشدة: حرف مضاعف

النقطة تحت الحرف: التفخيم. كـ=g، ک: kw، س: ts، ش: ts، ك: gw، كـ، كـ

1- سّن ما ذنيخ: افهم قولي

2- انظر القاموس الأمزيغي لمعجم شفيق

3-س: رمز كتابي لحرف التاء المنطوقة بسين خفيفة تكتب عند القبائل tt مثل tter طلب

4- يستعمل فعل ٠يغوس ييل الاسم بمعنى فطن

لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب

□ الحسين المجاهد

إن الأدب الأمازيغي بمفهومه الواسع يشمل محيطا لغويا وثقافيا يتمثل في الفضاءات التي تتداول فيها اللغة الأمازيغية الناقلة لمختلف أجناسه، أي بلدان المغرب وجنوب النيجر ومالي وجنوب مصر وجزر الكناري وذلك بمقاييس متفاوتة من رقعة إلى أخرى، علما بأن أهم مواطن انتعاشه وحيويته راهنا هي بلدان المغرب والجزائر. ففي هذين يتواجد الأدب الأمازيغي على نفس الخريطة الثقافية إلى جانب آداب أخرى ناطقة بكل من العربية والدارجة كلغات وطنية وبالفرنسية كلغة أجنبية. وعليه فهذا الأدب يعتبر من الروافد الأساسية للثقافة الوطنية المتميزة بتنوعها وتعددها، سواء على مستوى أدوات تعبيرها أو على مستوى مظاهرها وتجلياتها وأنماط ممارستها. ومقصدنا من هذا المدخل المقتضب، التعريف بالأدب الأمازيغي في المغرب من وجهة نظر أجناسه المتنوعة وخصائصها الشكلية والجوهرية ثم الإشارة الى جملة من القضايا التي تحوم حوله والتي تناولت الأبحاث المختلفة المشارب والأهداف بعضا منها، في حين بقي الكثير منها في ذمة المشاريع النقدية المستقبلية.

من الشفهية الى الكتابة

إن الخاصية الأساسية المميزة للأدب الأمازيغي، على غرار الآداب المتعارف على نعتها بالشعبية، هي الشفاهية. وهي ميزة تستمد تبريرها من طبيعة وواقع اللغة التي تتوسلها أجناسه للتعبير عن ذاتها، إن اللغة الأمازيغية بمختلف لهجاتها ورغم توفرها على نظام أبجدي عريق في القدم وتيفناغ قد كُرِّست منذ قرون ومورست كلغة شفوية بالدرجة الأولى، ولم تتصل بالكتابة إلا عن طريق التدوين والاستنساخ بحروف غير حروفها الأصلية، عربية كانت أم لاتينية، ومن تم درج على تداول الأدب الأمازيغي في إطار الثقافة ذات التقليد الشفوي علما بأن كل

أجناسه، نثرية كانت أم شعرية، تتسم بجوهرية المميزات اللصيقة بالتعابير الفنية والأدبية التي لا تحتفظ بحيويتها وتكامل عناصرها ومقوماتها الشكلية والجمالية والإبداعية إلا في صيغتها وإطارها الطبيعيين، حيث تفقد الكثير من كل هذه العناصر الأساسية حين تنقل عبر قناة الكتابة المخصصة للآداب والتعابير ذات التقليد الكتابي أصلا. (1)

ومن سلبيات الطبيعة الشفوية للأدب الأمازيغي كون دارسه يجد صعوبة كبرى في التأريخ له بكيفية دقيقة أو الجزم بخلاصات حول قضاياه المختلفة، خاصة حين يتعلق الأمر بالإنتاجات القديمة المتوارثة عبر الأجيال، والتي يضيع الكثير منها، وما يتبقى في ذاكرة الحفظة والرواة قلّما يسلم من عيوب الانتحال والتشويه فضلا عن ضياع مصادره الحقيقية وذوبان هوية مبدعيه في شخصية المبدع الجماعي. وهكذا فعمليات التدوين التي طالت هذا الأدب قبل قرن من الزمن، خاصة على يد الدارسين الأجانب (2) قد ساهمت في إنقاذ الكثير منه من الضياع وجعلته في متناول الدارس المهتم، كما دشنت مسار انتقال اجناسه من الشفهية الى الكتابة، بدءا باستمرار جمعها (3) ومعالجة متونها في إطار دراسات متخصصة (4) وانتهاء بظاهرة التأليف (5) التي شهدها العقد الأخير.

الأجناس الأدبية الأمازيغية:

أ - النثر التقليدي:

يتمثل النثر الأمازيغي التقليدي في الأجناس الشائعة التي تتمخض عنها الذاكرة الجماعية لسائر الشعوب، رالتي تكُون رصيدا تراثيا يصعب أحيانا تحديد خصوصياته دون ربطه بكونيّات إنسانية تشكل القوالب الأساسية التي تصب فيها المتغيرات المحلية. ويتعلق الأمر بكل من الحكاية والأسطورة والخرافة والمثل والحكمة واللغز أو الاحجية (6).

الحكاية والأسطورة والخرافة:

إن الدراسات القليلة المتوفرة (7) بشأن الأجناس النثرية الأمازيغية لا تشفي الغليل عند محاولتها تطبيقَ المعايير الكلاسيكية للتمييز بين الأنواع السردية نظرا لتداخل عناصر هذه الأخيرة وتماثل خصوصياتها الفنية. وكثيرا ما تخلص هذه الدراسات إلى تصنيف مبهم يكون القصد منه بالدرجة الأولى تقريب الجنس من الأذهان مع فتح باب الافتراض واسعا، لغياب مقاييس خَاصة بالأدب الأمازيغي تُستَمَدّ من المقاييس التصنيفية العالمية والتي ما زالت تعتمد للحديث عن هذه الأجناس. ومادام النقد الأدبي الأمازيغي الخاص بالنثر التقليدي شبه منعدم (8) فإن ما هو سائد الآن هو الاقتصار على الحديث عن الحكاية بأنواعها الثلاثة: الحكاية العجيبة وحكايات الحيوانات والحكاية الساخرة، رغم أن الحكايات تكون أحيانا مزيجا من خصائص كل من الحكاية والخرافة والأسطورة.

والحكاية التقليدية في الأدب الأمازيغي ذات خصائص فنية تميزها عن باقي الأجناس النثرية الأخرى، حيث تنفرد ببنية مرنة تستجيب لمقتضيات ظروف إنجازها من قبل الراوي الذي كثيرا ما يتوفر على مَلَكة تتيح له التصرف في النص المروي مع احتفاظه بثوابته الأساسية، وذلك تحت وطأة حتمية التفاعل الفوري والمباشر مع جمهور المتلقين لخطابه، إذ يفترض فيه التحلي ببديهة لا تقبل التردد وبقدرة على تصوير المواقف والمشاهد لجذب الجمهور، حيث يعتمد إضافة الى طريقة السرد على إمكانيات درامية تتمثل في الحركات والصوت والإيماء وغير ذلك مما يفترضه المقام. والحكايات الأمازيغية كغيرها من حكايات العالم، تقوم على الخيال المبدع وتوظف القوى الخارقة والأبطال

المثاليين وتنقل في طياتها انشغالات الإنسان المادية والفلسفية والوجودية وغيرها، وتتوفر فيها مجموعة من الخصائص الكونية، حيث تستقر مواضيعها وأنساقها العامة من الثقافة الإنسانية عامة، ثم تكيُّفُها مع نواميسها اللغوية والجمالية والثقافية المحلية التي تختلف باختلاف المناطق الجغرافية والخصوصيات الاجتماعية والثقافية لكل مجموعة، حيث تسهم الشفهية في تعدد وتنوع متغيرات الحكاية الواحدة التي يَدور موضوعها الرئيسي حول أبطال يختزلون أحيانا مختلف المكوّنات الضمنية للإنسان من عناصر دينية وعقائدية وثقافية وذاتية وغيرها. ولا شك أن الدراسة العلمية للحكاية الأمازيغية سوف تكشف بأن الموروث الثقافي لهذا الأدب هو نتاج تلاقح وتراكم تمتزج فيه ترسبات مختلفة تغوص جذورها في أعماق التاريخ القديم وتستمد مكوناتها من تعاقب حضارات إنسانية مختلفة، قبل أن يستقر الأساس الثقافي للمغرب على ماهو عليه الآن بتعدد وتنوع أشكاله الفنية والتعبيرية.

الامثال والاحاجي:

لا يختلف المثل الأمازيغي عن المثل في الثقافات الأخرى، محلية كانت أم عالمية، سواء من حيث شكله وبنيته أو من حيث مدلولاته وأبعاده ووظائفه. فهو بمثابة صيغة مختزلة للحكاية أو خلاصة لجوهر القصد فيها، إذ أن وراء عبارته الموجزة تكمن تجربة معيشة أو قصة ذات مضمون ومغزى وشخوص وحبكة وأحداث وعبر تتبادر إلى ذهن المتلقي وتحيله على مرجعية ثقافية تتجذر مكوناتها في الذاكرة الجماعية التي ينتمي إليها المثل. وهكذا يكون تصنيف الامثال معتمدا على عناصر محددة تتمثل في كل من حقله الموضوعاتي ومناسبته ووظيفته؛ وهي عناصر متداخلة فيما بينها يتعارف على تداولها كل المشتركين في نفس الرصيد الثقافي. فمن المواضيع التي صيغت بشأنها أشهر الأمثال (9): المسؤولية والوحدة والتعاون الحذر والتجربة والعمل والأخلاق الحميدة.. الخ. أما المناسبات التي ترتبط بالامثال الشائعة فهي في الغالب عبارة عن مواقف حياتية كثيرا ما يكون المثل وليد استخلاص العبرة منها، إذ لا يكون سرده ملائما إلا عند تكرار نفس المواقف أو ما شابهها، حيث يغني أحيانا عن أي تعليق أو إطناب لما يتميز به على مستوى التعبير من بلاغة ودقة ساهمت في بلورتها سنون أو قرون من التداول والتكرار والتناقل جيلا بعد جيل. ومن أبرز وظائف المثل بالإضافة إلى التعليق على الاحداث والمواقف، تكريس القيم السائدة دينية كانت أم اجتماعية أم ثقافية وترسيخ تجربة السلف في الأذهان لاستخلاص الموعظة والعبرة من المحمود منها. وفضلا عن تميز المثل ببلاغة العبارة وإيجازها فهو يحاكي أيضا من حيث بناؤه البيت الشعري لما يتوفر فيه من بعض مقومات الشعر كالصور والتشابيه والإيقاع والصنعة وغيرها.

أما الأحجية أو اللغز (10)، فهي جنس سردي يحاكي المثل في شكله وبنائه، فهو بدوره يتميز بالإيجاز والبلاغة وبخصائص تقربه أيضا من البيت الشعري. غير أنه يتكون من عنصرين، أحدهما صيغة اللغز، المتمثلة في عبارة تتوخى الإيحاء دون الإفصاح، تتعلق بموضوع أو شيء أو كائن أو شخص أو موقف يكون على المتلقي التوصل إليه اعتمادا على بديهته ورصيده الثقافي المحلي أو الكوني وذلك هو العنصر الثاني الذي غالبا ما يكون مفردة واحدة، كما لو أن الأمر بمثابة مادة قاموس معكوسة:

مثال: تيكمي ف تكمي تيسورا أنّس دارْ ربّي أغانيمِ
" دارٌ على دارٍ مفاتيحها عند الله = قصبة "

ولا شك أن هذا الجنس الأدبي الغزير في الثقافة الشعبية بصفة عامة يدخل في باب التسلية والمتعة، حيث يمكن اعتباره رياضة ذهنية لغوية وثقافية تجمع بين شخصين على الأقل يختبر أحدهما القدرة التأويلية المتوفرة لدى الآخر.

وتُصنَّف الاحاجي حسب مواضيعها نظرا لانها مستمدة بالأساس من التجارب الحياتية اليومية للانسان داخل البوتقة الاجتماعية التي ينهل منها رصيده الثقافي. رمن هذه المواضيع: عالم الإنسان، عالم الحيوان، عالم النبات، العالم النسائي، العالم الذكوري، الحياة الإجتماعية، الدين.. الخ.

يشترك المثل والأحجية في خاصية رئيسية وهي ارتباطهما باللغة والثقافة المحليتين، مما يفترض في متلقِّيهما قدرا من الالمام باللهجة المستعملة وبالمحمول الثقافي الذي يشكل خلفية المثل والأحجية نظرا لابتعاد صيغة هذين الجنسين غلى المستوى التقريري المألوف وتكثيفها في الغالب للجانب الإيحائي.

ويمكن القول دون خوف من خطأ كبير، إن النثر التقليدي بمختلف أجناسه السالفة الذكر يدخل في عداد الموروثات الثقافية التي تكتسب حيويتها من رسوخها في أذهان المنتمين الى الثقافة الأمازيغية، وخاصة منهم المرتبطون عضويا بمجال ممارستها أي البادية بالدرجة الأولى، إلا أنه رغم تعدد متغيرات كل نص من النصوص النثرية، من منطقة إلى أخرى ومن راو إلى آخر، فإن عنصر التجديد في هذه الأجناس لا يشمل الصيغة دون المواضيع، إذ لم تشهد العقود الأخيرة ميلاد نصوص جديدة تواكب تطور المجتمع الأمازيغي واغتناء ثقافته بالاحتكاك بثقافات مجاورة ومتساكنة معها في نفس الفضاءات الاجتماعية، ويرجع ذلك بطبيعة الحال إلى عوامل متعددة ساهمت في تحنيط هذا النثر وإيقاف عجلة تطوره وتجدده. ومن هذه العوامل تقلص وظيفته لصالح ازدهار أجناس أخرى كالشعر الغنائي وأساليب تواصلية حديثة تكفي المتلقين حاجةالبحث عن المتعة والترفيه والتثقيف والخيال في الحكاية والأحجية. وهكذا بقي النثر الأمازيغي على غرار النثر التقليدي في سائر الثقافات يدور في فلك ماصاغه المبدع الجماعي المجهول الهوية من قرون خلت. بيدَ أن أجناس النثر التقليدي في مختلف الثقافات اكتسبت حيوية جديدة بتوظيفها في الأدب الحديث شعره ونثره لتغنيه بمرجعية ثقافية وبإيحاءات رمزية وأسطورية يكتسب منها الأدب المكتوب بعض مقومات تجديد وتطور أجناسه. والأدب الأمازيغي لم يشكل استثناء لهذا التطور الطبيعي إذ استلهم الشعراء العديد من النصوص النثرية وطعموا بها قصائدهم الغنائية، حيث يمكن للدارس أن يستشف في كثير من الابداعات الشعرية عناصر تلاقح بين النص الشعري والمثل أو الحكاية أو الأسطورة. كما أن الأدب المغربي الحديث باللسانين العربي والفرنسي، يستقي أحيانا بعض عناصره من الموروث النثري التقليدي. (11).

ب- النثر الحديث

يتفق الدارسون على أن العقد الأخير من هذا القرن يعتبر منعطفا تحوليا في مجال الأدب الأمازيغي، وذلك بعد انتقاله من الشفهية البحتة إلى الكتابة والتأليف. فلم تعد الكتابة مقتصرة على مدلولها التدويني والاستنساخي كما كان عليه الحال منذ أكثر من قرنين من الزمن (12)، بل أصبحت تعني كذلك التأليف بمفهومه الابداعي كممارسة وتجربة حديثة لأدباء يختلفون من حيث وضعيتهم الثقافية والاجتماعية عن المبدعين التقليديين المنتجين لأجناس الأدبالشفوي وخاصة منها الشعر بالدرجة الأولى. ورغم أن هذه التجربة لا تزال في مرحلتها التأسيسية، فإن ما تمخضت عنه لحد الآن من انتاجات يشكل أرضية أولية لتطور للنثر الأمازيغي وتحوله الجذري من مرحلة كان مقتصرا فيها على الأجناس التقليدية إلى مرحلة اعتنائه بأجناس حديثة تستمد مقوماتها الفنية والجمالية من التيارات المتعارف عليها في الآداب العالمية ذات التقليد الكتابي. وهكذا ظهرت إلى جانب الابداعات الشعرية الحديثة انتاجات من النثر الفني تتمثل في المسرحية (13) والأقصوصة (14) والمقالة (15)، منها ما هو منشور ومنها مازال مخطوطا. وما زالت هذه الإنتاجات المحدودة من حيث الكم لم تشكل موضوعا للنقد الأدبي المتخصص الذي من شأنه أن يبرز خصائص الكتابة النثرية الحديثة ومواطن الجمالية والفنية في النصوص المتوفرة لحد الآن، والتي مازالت في عداد التجارب الفردية التي يصدر أصحابها عن ميولاتهم الأدبية واتجاهاتهم الثقافية، إذ ينتمون إلى زمرة المثقفين المتمرسين بالتعبير الأدبي بلغة أخرى قبل الإبداع باللسان الأم.

الشعر الأمازيغي :

أ- الشعر الغنائي التقليدي :

يعدّ الشعر من أقدم الفنون الأدبية في الثقافة الأمازيغية، وهو أكثر الأجناس انتشارا وتداولا في المجتمع الأمازيغي قديما وراهنا. وقد كاد لأهميته وغزارة مادته أن يغطي على الأجناس النثرية خاصة في مجال الدراسات الأدبية والأبحاث المتخصصة، والشعر التقليدي لا ينفصل على فني الغناء والرقص، إذ يعتبر بمثابة ظاهرة جماعية تندمج في المناخ الثقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها، والذي يتوسلها كتعبير عن أفراحه وأحزانه وانشغالاته، فيكون انبثاقها مقرونا بالمناسبات الاجتماعية والدينية التي توقع حياة الأفراد والجماعات، ولذلك ففي المجتمع الأمازيغي ينسحب المصطلح المقابل للشعر "أمارك" (16) في آن واحد على الشعر ذاته وعلى الغناء والرقص الجماعيين. وهكذا فالشعر الأمازيغي غنائي في جوهره، مصطبغ بالشفهية والجماعية اللتين تجعلان منه إنتاجا مرهونا بظروف تواصلية مباشرة، بدونها يفقد أهم مقوماته ووظائفه. ذلك أن الشاعر - المغني لا يؤدي مهمته كاملة إلا في محفل جماهيري يتكامل فيه دورا المرسل والمتلقي وفق طقوس تقليدية مقام الرقصة الجماعية (أحواش، أحيدوس) (17).

ونظرا للطبيعة الشفهية للشعر الأمازيغي، مثله في ذلك مثل سائر الأجناس الأدبية التقليدية، فإن الكثير من روائعه القديمة لم يتم تداركها، كما أن الكثير مما هو محفوظ يحوم الشك حول صحته ونسبته وتاريخه، لما يشوبه أثناء تناقله جيلا بعد جيل من تحريف وانتحال (18).

وكغيرها من اللغات الشعرية العالمية، فإن لغة الشعر الأمازيغي تختلف بكثير عن لغة التخاطب اليومي، حيث تتميز بغنى المعجم وبلاغة الصور والتشابيه والمجازات والرموز والأخيلة. كما أن تراكيبها تخضع لقوانين النظم والعروض الصارمة. وتميل إلى تخطي الحدود الجغرافية بين الأقاليم الأمازيغية، حيث تختزل الاختلافات اللهجية التي تطبع اللغة العادية على مستوى الأصوات والمفردات، وذلك راجع إلى دور الحفظة والشعراء الجوالين الذين يذيعون الكلام المنظوم عبر القبائل المتباعدة.

ويتجلى ازدهار الشعر الغنائي في الثقافة المحلية بسائر المناطق الأمازيغية بالمغرب، في تعدد أسماء الشعراء - المغنّين (19) حسب وظيفتهم الفنية ونوعية النشاط الذي يزاولونه، إلا أن القاسم المشترك بين هؤلاء، كونهم في غالب الأحيان غير محترفين ويندمجون عضويا في محيطهم الاجتماعي كما أن صفة الشاعر لا تُخوّل للواحد منهم إلا إذا كان يتميز عن باقي أفراد وبلاغة التعبير. كما أن أنواع الشعر الغنائي الأمازيغي بدورها جد متنوعة وتحمل أسماء مختلفة بالنظر إلى الخصوصيات الشكلية والمواصفات الفنية والوظيفية والمناطق الجغرافية لكل نوع منها. كما أن لمواضيعها وأغراضها ومناسباتها دورا في تباين تسمياتها (20).

ويقوم النظم الأمازيغي على أسس عروضية وإيقاعية تتمثل في تيّات (م. تيت)، وهي وحدات صوتية من مقطع واحد يتشكل منها القالب الإيقاعي والعروض الذي تقولبت فيه الوحدات المعجمية المكونة للبيت، ويعرف هذا القالب بـ "تالالايت أو تنتايت" (21). ولا يمكن للشاعر أثناء قرضه لابداعاته أن يستغني عن الصيغة العروضية، التي يستهلّ بها بالضرورة إنشاده في مرقص أحواش (أسايس)، وقد تم حصر عدد النماذج العروضية (21) انطلاقا من متن من عدة آلاف بيت شعري من تاشلحيت وتامازيغت، في 87 صيغة تتمثل في مركب من المقاطع من قبيل:

أي لايل أيلا لايل ألايدا لال (22)

ب- الشعر الحديث :

نقصد بالشعر الأمازيغي الحديث مجموعة الإبداعات التي ظهرت في العقدين الأخيرين مع ظاهرة تحول الأدب الأمازيغي من مرحلة الشفهية إلى مرحلة الكتابة وقد دُشّن هذا التيار بنشر أول ديوان أمازيغي (لهجة تاشلحيت) للشاعر محمد مستاوي، إسكراف (القيود). وفي الوقت الراهن، يتمثل التراكم المتوفر في سبعة دواوين مطبوعة (23) وعدد كبير من النصوص المنشورة ضمن أعمال ندوات ثقافية أو في المجلات. (24). وهذه الأعمال الجديدة، رغم ظهورها في سياق ثقافي واحد، فهي ليست تيارا متجانسا يصدر أصحابه عن وحدة في الرؤيا والتصور والتطلعات، بل هي محاولات فردية لمثقفين من مختلف المشارب الثقافية والمهنية، لكنها في مجموعها، تضاف إلى التجارب النثرية الحديثة لتوجيه دفّة الأدب الأمازيغي نحو مكسار جديد على غرار الآداب العالمية.

ورغم النقد المتخصص لم يهتم بعد بتثمين هذه التجربة، فإن الارتسامات الأولية بشأنها يمكن أن تلخص في الخصائص التالية التي تُستَقرأ من مقارنة هذا الشعر بالشعر الغنائي التقليدي :

فالشعر الحديث، إبداع كتابي بالدرجة الأولى، لأنه لا يرتبط بمجالات الثقافة الشفوية التي ينبع منها الشعر الغنائي، وهو بذلك يعتمد على النشر في تبليغه إلى القراء. وكتابته لا تتم لأغراض تدوينية وتوثيقية يتولاها الباحث أو المهتم دون الشاعر - المغني ذاته، بل أن الأمر يتعلق بتأليف وقرض كتابي في جوهره يقوم به الشاعر - المؤلف الذي يحتفظ بحق امتلاكه لإبداعاته المنسوبة إليه، على عكس الشاعر التقليدي الذي كثيرا ما يذوب انتاجه في الملكية الثقافية الجماعية، وحتى في حالة انتقال القصيدة الحديثة من الديوان الى الأداء الغنائي (25)، فإن ذلك لا ينزع عن النص خاصيتة الكتابية بقدر ما يكرسها، على غرار النصوص المؤادة في الآداب العالمية، ككلمات تؤدّى وفق أعراف الشعر الغنائي الحديث.

وبالنسبة للدواوين والقصائد المتوفرة لحد الآن، والتي أغلبها بلهجة تاشلحيت، فإن الكتابة تعتمد على الحرف العربي، على عكس الشعر الكتابي الأمازيغي بالجزائر، والذي ينقل بواسطة الخط اللاتيني. عند مقارنة أساليب الكتابة لدى مختلف الشعراء، يلاحظ بعض التباين بخصوص بعض التفاصيل المتعلقة أساسا بطريقة كتابة بعض الأصوات والحركات كالهمزة والمد وربط المورفيمات والزوائد بالكلمات. ويرجع ذلك أساسا إلى غياب نمط متفق عليه مسبقا بين ممارسي الكتابة والتأليف بالأمازيغية (26). وعلى مستوى تشطير وفضائية القصائد، فإن كل شاعر يتبنى النموذج الموافق لاتجاهه الثقافي والأدبي العام، إلا أن أغلب انتاجات الشعر الأمازيغي الحديث تقدم وفق النموذج الشائع في الشعر الحديث في الآداب الأخرى كالشعر الحر بالنسبة للعربية مثلا.

وإذا كان الشعر الغنائي الأمازيغي خاضعا بشكل صارم إلى قوانين النظم والعروض التي يلتزمها الشعراء، فإن الشعر الأمازيغي الحديث يتميز، على غرار الشعر الحديث العربي وغيره، بنوع من حرية التعامل مع هذه القوانين والقيود، حيث تلتزم القصيدة تارة بصيغة عروضية واحدة، وتارة أخرى بعدة صيغ عروضية كثيرة لا تلتزم إلا بالإيقاع والجرس اللفظي أو الصوتي، ذلك أن الشاعر يولي أهمية كبرى إلى المضامين والأغراض والنفس الشعري وعناصر الإبلاغ الأخرى، على حساب الصنعة النظمية، إذ يتوخى من خلال اللغة الشعرية المشحونة بالرموز والدلالات إيحاءات عميقة ترتبط بقضايا إنسانية وفلسفية ربما لا يسعفه في تبليغها التقيُّد بأعراف النظام التقليدي.

وفضلا عما تتميز به لغة الشعر الأمازيغي الحديث من غرابة بالمقارنة مع أُلفة الخطاب اليومي شأنها في ذلك شأن لغة الشعر في العالم، فإنها تنحو كذلك إلى التميز عن لغة الشعر التقليدي الغنائي باقتراضها المعجمي من

مختلف اللهجات واقتصادها بشكل مكثف للتراكيب الغير المألوفة والصور البلاغية المستحدثة وغير ذلك من الاجتهادات التي تجعل هذا الشعر يتسم بنفس خصائص الشعر الحديث في الآداب المعاصرة الأخرى (انظر المجاهد). أما أغراض ومواضيع الشعر الأمازيغي الحديث، فهي كثيرة متنوعة بالمقارنة مع جدول أغراض الشعر التقليدي. فبالإضافة إلى ما يعالجه هذا الأخير من مواضيع، يضيف الشعر الحديث إلى جعبته جملة من الأغراض المتداولة في الآداب الكتابية الحديثة شعرها ونثرها، وذلك بحكم التكوين الثقافي للشعراء الأمازيغيين المحدثين. ومن هذه الأغراض الجديدة الانشغالات الكونية والفلسفية والوجوية والإنسانية والنضالية، كالبحث عن الهوية وسبّر أغوار الذات التاريخية والثقافية والالتزام بقضايا الساعة كالسلام وحقوق الإنسان ومحاربة الميز العنصري الخ . . . كما يوظف هذا الشعر الاسطورة المحلية والعالمية والتراث الأدبي والثقافي الأمازيغي وغير الأمازيغي.

ج- بعض قضايا الأدب الأمازيغي وآفاقه :

يتبين من هذه اللمحة الوجيزة عن الأدب الأمازيغي وأجناسه أن هذا الأخير أدب حيوي لا يشكو من أي قصور جوهري، وأنه يحمل في طياته بذور انتعاشه وتطوره إن توفرت الظروف الموضوعية لذلك. وهو يستمد حيويته هاته من طبيعة الثقافة الأمازيغية التي صمدت عبر آلاف السنين أمام مختلف العناصر المهددة لهويتها، ولم تزدها القرون المتلاحقة من الاحتكاك بغيرها من الثقافات إلا غنىً ورسوخا رغم ما بقيت فيه ولمدة طويلة من شفهية ضاع معها الكثير من ثرواتها الأدبية.

وبموازاة مع استمرار الأدب الأمازيغي في تأدية وظائفه الاجتماعية والثقافية في مواطن ازدهاره، بالبوادي على الخصوص، تواكبت على دراسته تيارات يمكن التحقيب لها بمراحل ثلاث تنطلق من الفترة الكولونيالية وتتواصل عبر فترة ما بعد الاستقلال إلى غاية الفترة الراهنة.

وهكذا انصب اهتمام دراسات الفترة الكولونيالية على جمع وتدوين ووصف أهم الأجناس الأدبية الأمازيغية تمشيا مع أهداف وخلفيات نفس الاهتمام الذي طال مختلف الإنتاجات الثقافية في مناطق النفوذ الإستعماري، إذ أن معظم ما تراكم من هذه الدراسات، التي لا تخلو من أهمية وعمق أحيانا، يطغى عليه الطابع الاثنو غرافي والفلكوري الغرائبي الذي ينتج عن تصورات عرقية أوروبية تنشغل أساسا بما من شأنه إبراز خصوصيات وغرابة العقلية المغاربية من خلال وصف مختلف أشكال التعبير الصادرة عن الأهالي المنتجين للثقافة المحلية.

وقد أعقبت هذه المرحلة فترة جمع وتدوين الأدب الأمازيغي الشفوي لانقاذه من الضياع وتهييئه ليكون متنا يعتمد في الدراسات المتخصصة. وكان ذلك بعد الاستقلال، في أواخر الستينات، على يد مهتمين مغاربة. إلا أن حصيلة الأعمال التي أنجزت في إطار النقد الأدبي في هذه الفترة، والتي انصب القسط الأوفر منها على الشعر التقليدي بالدرجة الأولى، تكتفي بالمعالجة السطحية والبحث عن الأغراض الكلاسيكية الموجودة في الشعر العربي، مع الميل أحيانا إلى إسقاطات متسرعة للشائع من الأحكام على بنيات ومضامين الأدب الأمازيغي، دون التوقف عند الخصوصيات الجوهرية لهذا الأدب والتي تميزه عن غيره من الآداب الأخرى.

وعلى غرار الميدان اللسني الأمازيغي (27) فالمجال الأدبي قد شهد في المرحلة الراهنة بروز دراسات جادة، تسعى إلى تجاوز سلبيات المرحلتين السابقتين، حيث تعتمد في معالجة الأدب الأمازيغي على أحدث النظريات النقدية القائمة على معايير التقويم العلمي الموضوعي، المبتعد عن الانبهار الغرائبي من جهة وعن الحماس والاندفاع العاطفي من جهة أخرى. ومن أهم الدراسات التي يمكن ادراجها ضمن هذا التيار الأعمال المنجزة حول النظم والعروض في الشعر الأمازيغي (جواد 1983، بونفور 1985) وحول إشكاليات تحول الأدب الأمازيغي من

الشفهية إلى الكتابة (بوكوس 1985)، وكذلك أعمال جادة تهتم بالنص الأدبي وخصوصياته البنيوية والتواصلية ووظائفه الاجتماعية (بوليث كالان، 1969، 1978، 1985..)

ومن خلال هذه المعطيات، يمكن القول إن آفاق الأدب الأمازيغي سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى النقد تتضح معالمها من رصد واقعه الحالي الذي يتضمن عناصر تقييمه بكيفية علمية بإبراز الجوانب الإيجابيةفيه والعمل على استثمارها وإجلاء مواطن الضعف فيه والعمل على نقدها وتصحيحها بكل موضوعية وتجرد. وهكذا يمكن استعراض بعض المظاهر والقضايا التي يحتاج الأدب الأمازيغي إلى أن تتجه إليها اهتمامات الدراسات النقدية راهنا ومستقبلا.

فمن المظاهر التي تحتاج الى مزيد من المعالجة والتحليل العميق، انتقال الأدب الشفوي إلى الكتابة، فقد أظهرت دراسات أولية (بوكوس 1985) فرضيات تفيد بعدم كفاية أساليب الاستنتاج الكتابي في تدوين الأدب الشفوي نظرا لما يفقده معها من مكونات أساسية حين يختزل في مجرد الرموز الحرفية الممثلة للأصوات، وانطلاقا من هذه الفرضية، يتعين على النقد الأدبي الأمازيغي تعميق مظاهر التحول في مختلف الأجناس النثرية والشعرية.

كما أن ظاهرة التأليف بالأمازيغية، في مجالي الشعر والنثر والتي ميزت العقدين الأخيرين، رغم ما أفرزته من تراكم، لم تحظ بعد بما يلزم من تثمين ونقد. إذ مازالت في مرحلة التجربة ولم يتأسس بعد أي اتجاه نقدي يكشف عن خصوصياتها وما يكتنفها من إشكاليات كما أن من شأنها مثل هذا النقد أن يجيب عن التساؤلات المطروحة بشأن عناصر نمو التجربة وآفاقها، علما أن الأمر يتعلق بمنعطف حاسم في تاريخ الأدب الأمازيغي ومن القضايا التي يمكن للنقد الأدبي أن يدور حولها مسألة المقاييس الفنية الممكن اعتمادها لتأسيس لغة أدبية في مجال النثر تميز هذا الأخير عن الكلام العادي، وكذلك المعايير الدقيقة الممكن استحضارها لتمييز الشعر الحديث عن الشعر الغنائي التقليدي.

هوامش :

1) انظر دراسة لاحمد بوكوس حول هذا الموضوع (بوكوس 1985)

2) دولابورت (1940)، شتوم (1886)، لاووست (-1930) بوليت كالان ( ) وغيرهم. . .

3) نذكر على سبيل المثال أمانار (1968) لاحمد أمزال، إموزار (1976) لجمعية البحث والتبادل الثقافي بالرباط وغيرها من الأعمال المخطوطة والمرقونة والمنشورة.

4) انظر بيبليوغرافيا ليونيل كالان (1979) والجزء الخاص باللغة والآداب الأمازيغية من حوليات Annuaire de l'Afrique du Nord.

5) في مجال الشعر هناك كل من مستاوي وإد بلقاسم وأخياط وصدقي وغيرهم، و أما في مجال النثر فهناك الصافي مومن (المسرح) وإد بلقاسم (الاقصوصة).

6) انظر هنري باسيه (1920) وأحمد بوكوس (1977 و 1987).

7) أهم دراسة شمولية في هذا المجال دراسة هنري باسيه (1920).

8) هناك دراسة قيد الإنجاز لنيل دكتوراه الدولة لخديجة محسن حول الحكاية الأمازيغية. أما ما هو متوفر لحد الآن فيتمثل في مقالات مركزة على جوانب محددة من الأدب الأمازيغي.

9) انظر مستاوي: نان ويلي زرينين وتيفاوين 1و2و3.

10) انظر بنطوليلا (1986) وهو عمل جماعي في ثلاثة أجزاء، يتضمن متنا من الألغاز ومفاتيحها باللغتين الأمازيغية والفرنسية، منتقاة من مختلف المناطق الأمازيغية: الريف والأطلس المتوسط وسوس ومالي والنيجر ومزاب والقبائل (الجزائر).

11) مثال ذلك رواية محمد خير الدين La Légende d'Agounchicha دار لوسوي (1984)، حيث وظف حكاية (حموء ونامير) الشهيرة من بين ما وظفه من تراث ثقافي ولغوي أمازيغي.

12) ترجع أولى النصوص المدونة بالحرف العربي الى القرن التاسع عشر: بحر الدموع والحوض الاوزالي، لعقايد ن دين للصنهاجي.

13) انظر مسرحية أوسان صميد نين (الأيام الباردة) (1983) للصافي مومن علي.

14) انظر المجموعة القصصية لحسن إيد بلقاسم (1982) بعنوان إماراين (العشاق).

15) أولى المحاولات بمجلة التبادل الثقافي (منشورات جمعية البحث والتبادل الثقافي) وصدرت أخيرا أول مجلة ثقافية باللسان الأمازيغي لنفس الجمعية تتضمن مقالات أدبية: أمود العدد الأول أبريل 1990.

16) انظر مادة أمارك بمعلمة المغرب (1989) ج 8.

17) انظر مادتي أحواش وأحيدوس، (نفس المرجع السابق) ج. 1.

18) هناك استثناء يخص الاشعار الدينية لسيدي حمو الطالب (انظر أمرير 1986) والأشعار الدينية للاوزالي والصنهاجي (القرن السابع عشر). ومن المجموعات المدونة أعمال دولابورت (1840) وشتوم (1895) ولاووست (1940) وجوستنار (1930) وبوليث كالان (1972).

19) من هذه التسميات: أنظام، أمرير، رايس، أنشاد، أمدياز، أشراف، أملكاز، شيخ. . الخ أنظر مادة أمارك (مرجع سابق.

20) من هذه المصطلحات الفنية: لغا، أورار، تالغاق تازرارت، تانضامت، تاماوايت، تامداحت، تامديازت، تايفارت، تانشادت، تاحواشت، تيريسا، تامغرا، أراسال، تاسوغانت. . الخ (انظر أمارك، نفس المرجع السابق).

21) انظر أعمال حسن جواد (1976، 1982، 1983، 1987. .)

22) صيغة من وزن "درست" وهي المعتمدة في جل قصائد ديوان أسايس لمحمد مستاوي.

23) هذه الأعمال لكل من: مستاوي (1976، 1979، 1986، 1988) بيزران (1987) إيد بلقاسم (1986)، صدقي علي (1989) أخياط (1989).

24) انظر أعمال الجامعة الصيفية بأكادير، الدورة الأولى (1981) والدورة الثالثة (1990) ثم مجلة أمود (ع. 1. 1990).

25) تؤدى قصائد الشعراء المعاصرين (مستاوي، اخياط، صدقي، الجستيمي، وغيرهم) على شكل كلمات لأغاني المجموعات العصرية (أوسمان، إزنزارن أرشماش. .) وأغاني مطربين آخرين وخاصة منهم عموري امبارك.

26) هناك استثناء . . يخص طريقة "أراتن" وهي من اقتراح جمعية البحث والتبادل الثقافي، ويعتمد في مجموع المؤلفات الصادرة ضمن منشورات هذه الجمعية: انظر دورية أراتن والتبادل الثقافي وأمود وديوان تابرات لاخياط.

27) انظر أعمال ندوة "ثلاثون سنة من البحث الجامعي بالمغرب" اللسانيات والمجتمع حصيلة وآفاق، (1989) منشورات كلية الآداب، الرباط.

المراجـــــع :

- امزال أحمد (1968): امانار، ديوان شعر شلحي ، الرباط، المطبعة المركزية.
- أمرير، عمر (1975): الشعر المغربي الأمازيغي لهجة سوس، الدار البيضاء، دار الكتاب.
- أمرير، عمر، (1986): الشعر الأمازيغي المنسوب إلى سيدي حمو الطالب، الدار البيضاء، مطبعة التسير.
- إيد بلقاسم، حسن، (1988): إماراين مجموعة قصصية أمازيغية، الرباط، المعارف الجديدة.
- إيذ بلقاسم، حسن، (1986): تاسليت ونزار، مجموعة شعرية أمازيغية، الرباط، المعارف.
- بيزران، مصطفى، (1987): إيفراون، ديوان، الدار البيضاء، مطبعة النجاح.
- صدقي علي (1989): تيميدار، ديوان ، الرباط، عكاظ.
- المجاهد الحسين (1989): "أمارك"، معلمة المغرب، سلا، منشورات الجمعية المغربية للبحث، للتأليف والترجمة والنشر.
- مستاوي محمد (1976): إيسكراف، ديوان شعر أمازيغي الدار البيضاء، دار الكتاب.
- مستاوي محمد (1979): تاضاد يمطاون، ديوان شعر أمازيغي مغربي الدار البيضاء، دار الكتاب.
- مستاوي محمد، (1988): أسايس، ديوان شعر أمازيغي معرب، الرباط، المعارف الجديدة.
- الصافي المومني، علي (1983): أوسان صميدنين، الدار البيضاء، الأندلس.
- الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي (1966): إموززار، مجموعة شعرية بتامازيغت، الرباط (مرقون).
- الجامعة الصيفية بأكادير (1981): أعمال الدورة الأولى، مطبعة فضالة، المحمدية.
- الجامعة الصيفية بأكادير (1990): الثقافة الوطنية بين المحلي والوطني (أعمال الدورة III)، الرباط، عكاظ.

*Basset, Henri, (1920): "Essai sur la littérature des berbères, Alger, Jordan. -

* BOUKOUS, Ahmed, (1985):"Graphie, prosodie et interpretation", Tafsot, n:2, Série spéciale, étude et débats, Tizi-Ouzou.

* BOUKOUS, Ahmed, (1987): "La littérature d'expression berbére", Grande Encyclopédie du Maroc, vol I (culture, Arts et traditions, p. 143 - 148

* BOUNFOUR, Abdallah (1985): "linguistique et littérature. Etude sur la poésie orale Marocaine, thèse d'Etat, Univ.Paris III, Sorbonne Nouvelle.

*GALAND, Lionel, (1979): "Langue et littérature berbères, Paris CNRS. –

* GALAND, Pernet, Paulette, (1972): "Recueil de poèmes chleuhs, I chants de trouveurs, Paris, Klineksieck.

*GALAND, Pernet, Paulette, (1985): "littérature orale et représentation du texte: les poèmes berbèes traditionels: Etude de littérature ancienne, tome 3, (le texte et sa présentation, p:107-108, Paris, presse de l'E.N.S.

* JOUAD, Hassan, (1983): "Les éléments de versification en berbères Marocaine tamazight et tachliht, (roméotypé), thèse de IIIème cycle, Université de Paris III.

هاجس التحديث في النص الشعري الأمازيغي المكتوب

□ أحمد عصيد

تمثل لحظة الإنتقال من الشَّفوي إلى المكتُوب - بالنسبة للثقافة الأمازيغية- لحظةً «حداثية» في حدُّ ذاتها بامتياز، فإذا اعتبرنا مفهوم الحداثة نسبياً يكتسبُ أبعاداً مختلفة من ثقافة إلى أخرى، ومن تمَّ لا نبحث عن تحقُّق مفهوم للحداثة بعينه محدّد بشكل كامل ونهائي، فإنَّ فعل الكتاَبة كما يتمظهر في دواوين الشعر الأمازيغي الجديدة يتجاوز كونه مجرّد كتابَة "للتّدوين" أو "حفظَ الموروث"، إنهُ فعلٌ إنشائي تثويري لبنيات الثقافة الأمازيغية ذاتها، الّتي ستخضع في الكتابة لتحوّلات ذات إيقاَع خاص، وأكثر تسَارعاً وتعقيداً، واستجابة لتحولات المحيط الاجتماعي العام.

إنّ فعل الكتابة بالأمازيغية هو فعل الإنتقال بتراكيب هذه الثقافة من العفوية إلى النّظام القائم على قصدية واعية، قصدية المثقّف، منَ القول المرتجل الذي يُشبه الإنعكاس الشرطي لمثير خارجي، إلى هندسة الخطاب ومنحه فضاَء تتوزّع فيه مختلف العلامات تَبعاً لتخطيط مُسبق، منَ القول العفويِ الذي يختزل خبرات الجماعة وحكمتها في صيغ بلاغية جاهزة ومتوارثة، إلى تجربة الفرد وإحساسهَ الدرامي بالتميز، من إنتاج الشبيه والحرص على الإمتثال إلى نمطية القول وتقنيناته المحدّدة سلفاً في التقاليد الشفوية، إلى النقد والمراجعة واستشراف الآفاَق الممكنة والبحث الدّائب عن البديل. . وهكذا نستطيع القول إِنَّ مفهوم الحداثة في الثقافة الأمازيغية المعاصرة يبدأ مع فعل الكتابةِ ويكادُيختزل فيها.

إن هذه العناصر لتبدُو أشدَّ ما تكونُ وضُوحاً في الكتابة الشّعرية الأمازيغية، فقارئ الدواوين المتواجدة في الساحة الثقافية يخرج بانطباع أوّلي عن وجود همٌ مشترك يصِلُ بينها جميعها، إنه الرغبة في نقل الخطاب الشٌعري

من تقاليد الشفوية والتلقائية والإنتاج الجماعي والرؤى المتوارثة إلى مستوى الإبداع الفردي الذي يختزل وعي الجماعة ويعيد إنتاجه في إطار وعي مركّب تتقاطع فيه عناصر ثقافية مختلفة . . إنه هاجس تحديث الشّعْر الأمازيغي .

نستطيع إذن لفت الإنْتباه إلى مشروعية الأسئلة التالية :

- ما هي منطلقات -حَوافز الكتابة الشّعرية التي تطمح إلى تحديث النص الأمازيغي؟
- ما هي نتائج وآثار محاولات التحديث تلك على البناء النصّي الأمازيغي لغوياً وجمالياً وفلسفياً؟
- ما طبيعة العلاقة التي يُؤسّسُها النّص المكتوب مع النصّ الشفوي الذي يمثل " تاريخ " الشعر الأمازيغي : "تُراثاًأومعاصرة" ؟
- وأخيراً، هل استطاع النصُّ المكتوب ذو الطموح الحداثي أنْ يُحقّق أهدافه التحديثية أو بعضها دون مشاكل؟ ...

أسئلة تتوالد كلّما تمّ التمعُّن فيها بروية وتؤدة ، ولكنها ، للأسف ، ظلّت أكثر مما ينبغي بدون تناوُل جدّي .

ولنبدأ بالسؤال الأول حول منطلقات وحوافز الكتابة الشعرية الأمازيغية المعاصرة ، فإذا اعتبرنا أنّ فعل الكتابة ليس رهيناً بالصُّدفة ، وإنما هو فعلٌ محكوم بشروط محدّدة تجعله يَتمّ بشكل دون آخر ، وتوجّه خطابَه في إطار قصدية هادفة ، فإنّ كتابة الشعر بالأمازيغية ، كفعل إبداعي - تاريخي يمكن فهمه من خلال عناصر تمتدُّ من الموضوع إلى الذات والعكس ، ذلك أنه يمكن رصد جملة محفزات ، اجتماعية ، ثقافية ، وبعضها يكتسي صبغة سيكولوجية خالصة ، تكمن كلها وراء الكتابة الشعرية الأمازيغية ، ونستطيع اختزالها في مستويات خمسة محورية :

أولاً : إنّ الطموح إلى تحديث النّص الشعري الأمازيغي لدى الشاعر الأمازيغي "المثقف" و"المتعلّم" ، لا يمكنُ فصلها عن حركة «تحديث» (1) المجتمع المغربي ككل ، والتي تتمثل في تحول بنيات هذا المجتمع على كافة مستوياته ، حيث تهتزُّ أنماط السلوك والقيم والعادات التي كانت تُتوارث ، وتبدأ في التفكك تلك الرّوابط والعلاقات التقليدية القائمة على الدم والعرق والعصَبية القبلية الراسخة ، وتظهر بتسارُع أكبر علامات التحديث على المستوى التقني ووسائل العمل ، كل هذا قد منح الفرد دوراً جديداً ، فمن المشاركة فيّ ترسيخ التقاليد والأعراف ، انتقل إلى فاعلية اجتماعية محكومة بسلطة قانونية ونظام اجتماعي اقتصادي وسياسي ترجع كلها إلى الدولة الحديثة .

أمام هذه التحولات من المحتوم أن تتغير نظرة الفرد إلى الإنسان والأشياء وإلى القيم ، ومن تمّ كان لا بدَّ لنظرة الفرد الأمازيغي المثقف أن تطمح إلى اختزال هذه التحوّلات في رُؤاها الإبداعية ، وتُعبّر عنها كتابياً ، مادامت الكتابة نفسها نتيجة حتمية لتحديث المجتمع ، بتعميم التعليم وتطوير وسائله وإمكانياته . من هنا نقول : إنّ محاولة تحديث الشعر الأمازيغي هي محاولة لجعل القصيدة تواكب مستويات تحديث المجتمع .

ثانياً : هذا العنصر الثاني متصلٌ بالأول وصَادرٌ عنه ، إنّ الشّاعر الأمازيغي ذا الطّموح الحَداثي ، قد جعلت منه خطوات تحديث المجتمع فرداًحاملاً لثقافات متعدّدَة في نفس الوقت ، إنه لم يعُدْ مثقّف القبيلة ، والمعبّر عن قيمها التي لا تخرج عن حدود معينة هي حدود القبيلة نفسها ، أو عن قيم الثقافة الأمازيغية ككل بشكَل أعمّ ، بل أصبح مثقفاً يعكس في مستويات وعيه طموحاً إلى دمج عناصر الثقافة الأمازيغية في عناصر ثقافات عالمية ، عربية ، فرنسية ، أنجلو سكسونية إلخ . . وكان لهذا أثرٌ كبير على بنية القصيدة الأمازيغية المكتوبة ، من خلال محاولتها الاستجابة لمقتضيات الحداثة الشعرية كما تُعلن عن نفسها في تلك الثقافات الإنسانية .

---

1) لا نقصد أنّ هذا التحديث عمليةٌ تقوم على آليات التطور الداخلي للمجتمع المغربي ، بقدر ما نعني بها عملية التحديث السّطحي التي تنشأ عن تأثير مجتمعات صناعية ذهبت أشواطاً بعيدة في التطور .

ثالثا: إن المثقف الأمازيغي "الشاعر" قد وعى في خضمّ التناقضات الإجتماعية والثقافية وصراع القيم، أنّ الثقافة الأمازيغية التي يحملها إلى جانب ثقافات أخرى، محكوم عليها بالإنزواء في هامش الفعل الثقافي، فهو قد يساهم بفعالية في النشاط الإجتماعي والثقافي بثقافته العربية أو الفرنسية أو الإنجليزية، ولكنه بثقافته الأمازيغية يخاطب ذاته لا غير، أو جماعة مغلقة تربطهُ بها أواصر ثقافة متجانسة. كلٌّ هذا قد ولّدَ لديه شعوراً بالدُّونية الثقافية، عكسه في خطابه الشعري في نقطة جوهرية هي تركيزهُ على خطاب الهوية، ولم يَجد الشّاعر الأمازيغي المثقّف أكثر من اللّغة الأمازيغية عُنصراً لتحقيق الهُوية الأمازيغية شِعرياً في

القصيدة، ولعلّ هذا الذي جعل خطاب الهوية يشغل المسَاحة الشاسعة في الشعر الأمازيغي المكتوب، ولعله أيضاً ما جعل هذا الخطاب الشّعري يراهنُ على القصدية الإيديولوجية متناسياً نوعاً ما، وفي مواقع كثيرة، العناصر الجمالية والإبداعية التي يمكن أن يُسعاض بها عن جماليات القول الشفوي.

رابعاً: منَ الطبيعي أنّ المثقّف الأمازيغي الشاعر، في المجتمع من جهة، وفي الخارطة الثقافية من جهة أخرى، سيجعلهَ واعياً بخطابه الثقافي وبتميُّزه، إنهُ لا ينطقُ بلسان حال جماعةَ بشرية تظهر فروقاً ثقافية بالنسبةً لغيرها، يتقيَّدُ بقيمها ويختزلُ حكمتها كما هو شَأن «أنضَامَ» أَو «الرايس» إبن البادِية، وإنّما انطلاقاً من ثقافة مركّبَة اَكتسبها في دينامية العلاقات الإجتماعية وكثافتها، يُحاول أنْ يُقدِّم خطاباً ذاتياً «مشخصناً» يختزلُ الرؤية الفردية والوعي الفردي بقضايا مختلفة، لكن على رأسها قضية ثقافة مهمشة لها حقّ التواجُد الحُرّ والمعلن الذي لم تحققه بعد، إنّ هاجس تحديث القصيدة الأمازيغية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بذاتية الخطاب الشّعري التي تتمظهر في الديوان الشعري حامل الرؤية الموحدة والأدوات الفنية المتجانسة.

خامساً: جميع العناصر السابقة تتداخل وتتكامل لتفرز حافزاً رئيسياً نحو تحديث الشّعر الأمازيغي، وهو ترسيخ تقاليد الكتابة الّتي تتحدّى النسيان وتتجاوز العفوية والإنفعال الظرفي، والطّموح إلى نقل الخطاب الشّعري الأمازيغي من مستوى «تفريغ المكتوب» الثقافي والإيديولوجي، إلى مستوى الفعالية الثقافية المعلنة.

عن هذه المحفزات الخمسة إلى تحديث الكتابة الشعرية الأمازيغية تمخّضت نتائج هامة نستطيع حصرها في بعض العَناصر الجمالية والتقنية وكذا الفلسفية والوجودية:

أولا: لقد دفع هاجس التحديث الشُّعراء الأمازيغيين إلى ابتكار لُغة شعرية جديدة قامت على مُحَدِّدات تُظهر كلها الإصرار على تجاوز النسق التقليدي للّغة الأمازيغية وأنماط التعبيرّ المستهلكة، إنها لغةٌ حسب "منطق" الشعر الشفوي الكلاسيكي "لا منطقية"، لكنها حسَب نموذج الحداثة الشُّعرية المطلوب تحقيقه كسرٌ لحدود «المعقول» التقليدي لتجديد طاقات اللُّغة حتّى تستجيب للرّؤى الشعرية "المستحيلة" في التعبير الكلاسيكي. وهذا الخروج عن منطق اللغة التقليدي تحكمه عند الشاعر "الكاتب" خلفيات ثقافية متنوعة وواسعة تستقي مادّتها من لغات مختلفة، وتدفع بالشاعر نحو مغامرة تجاوز نمطية اللغة الأمازيغية واختبار مختلف طاقاتها التعبيرية. إنّ الشاعر الأمازّيغي الشاب يؤمن هنا بأنّ الشّعر استثمارٌ لإمكانيات اللغة التي لا نتهي عند حدٌ.

ثانيا: إنّ محاولة ابتكارلغة شعرية جديدة تُثير في حدٌ ذاتها مفهوماً جديداً للشعرذاته، فإذا كُنا نجدُ في النصٌ الشفوي الأمازيغي تحديداً تقليدياً لمفهوم الشُعر يتجلّى في مفهوم «تنضّامت» أو «أمارك» فإنّ هذا التحديد يربط الشُعر بشكله وبمستواه الصّوتي، فالكلمة الأولى "تنضامت" تُشير إلى خضوع القول الشعري إلى توزيع إيقاعي محدّدِ عروضياً، وكلمة «أمارك» تشير إلى ارتباط هذا الشعر بلحنِ يُغنّى به، ذلك أنّ الشِّعر الشفوي

الأمازيغي لم ينفصل أبداً عن الأداء الغنائي سواء عند الروايس أو في أحواش. إنّ مفهوم الشّعر من خلال الدّواوين الأمازيغية المنشورةَ، رغم الإختلافاتَ النسبية بين شاعر وآخر، يتراءى كنظرة مغايرة إلى الإنسان والأشياء والقيم المرتبطة بهما، إنه تجربة ذاتية تتجدّد وليس مجرّد تعبير مُقنّن بمحدّدات شكلانية وموسيقية عن قيم ثابتة لا تتغيّر.

ثالثا: لقد حاول الشّعراء الأمازيغيون الجدُد تجاوز مسألة الأغراض، أو أبواب القول الشّعري، ذلك أن الشّعر الشفوي الأمازيغي كالشّعر العَربي الكلاسيكي قائم في مضمونه على الأغراض الشعرية التي يتمّ طرقُها أحياناً بدون هندسة معينة لفضَاء القصيدة، حيث يتم الخلط بين أغراض مختلفة بدون نظامٍ محدّد، ويمكن القولُ إن «فوضى» الأغراض هذه في القصيدة الأمازيغية الكلاسيكية تُعَدّ خصُوصياتها المميزة.

أما في القصيدة الأمازيغية المكتوبة، فلم تعُد ثمة أغراض محدّدة، بقدر ما هنالك فضَاءٌ شعري متجانس، صورٌ لا تعطي الأهمية القصوى للعناصر الشكلية، ولا لمضامين محدّدة كأطُر مسبقة، وإنّما تُحاول أن ترسُم ملامح رؤية شاعر تختزل تفاصيل لا حصر لها في كلمات.

رابعاً: تبعاً لهذا المفهوم الجديد للشعر، تغيّرت في القصيدة الأمازيغية الجديدة صورة الإنسان الأمازيغي: فمن الفرد في المجتمع القروي (1) الذي يختزل في سلوكه وفعله اليومي قيم ذلك المجتمع، الجمالية، والعقائدية والسياسية والإقتصادية، إلى الإنسان الأمازيغي الغير مرتبط بوسط اجتماعي ولا جغرافي محدّد إقليمياً، إن الإنسان الأمازيغي في الديوان الشعري الجديد هو الموجود في كلّ مكان حيث تُوجد ثقافة أمازيغية ينقُلها إليه الإنسان الأمازيغي، فقصيدة «جانبيي» (2) لعلي صدقي ترسم عالم المعاناة الذي يخوضه الإنسان الأمازيغي في المهجر الفرنسي مع ربط هذا الإنسان بقيمه وهويته الأمازيغية، بل وتاريخه أيضاً.

خامساً: وإذا تغيّرت صُورة الإنسان تغيّرت مختلف القيم التي ترتبط به، وتباينت الرُّؤى وتداخلت، وجديرٌ بالذكر أنّ المحاولات التي يقوم بها هؤلاء الشعراء الأمازيغيون قد غيّبت قيماً كانت أساسية ومركزية في الخطاب الشّعري الشّفوي، وأهمُها قيمة حضور المعتقد الديني والمقدّس في الشّعَر الأمازيغي، فالإنتاج الشفوي كلّه محكوم دائماً بالقيم الدينية بشكل وثيق، جعلت منها قالباً شكلياً مرتبطاً بمبادئ النظم في الأمازيغية، فافتتاحية القول الشّعري تبدأ بالبسملة، وتربط نجاح القول الشّعري وفعاليته الإبداعية، بالعناية الإلاهية وبمفهوم الهداية، ذلك أنّ الشاعر الشعبي يتصوّر دائماً أنّ ما يقوله أو سيقوله إنما هو هبةٌ ولطفٌ إلهي يُعدُّ امتيازاً له عن غيره. أمّا في القصيدة الأمازيغية المكتوبة، فقد تمّت الإستعاضة عن الإختفاء الإستعراضي بالقيم الدينية وخاصة منها «القضاء والقدر» باستثمار هذه القيم في العملية الإبداعية، وبتوظيفها في الصُّورة الشعرية كأداةٍ رمزية.

هل يعني مُرورُنا من الحوافز والمنطلقات إلى النتائج، أنه قد تمّ فعلاً تحديث النص الشّعري الأمازيغي بشكل كامل، وبدون مشاكل وعقبات؟ أعتقد أنه لا يُمكننا في الحالة الراهنة أنْ نتحدث سوى عن "محاولات التحديث وعن "هاجس" التحديث كما هو مُصَاغ في عنوان هذه المساهمة، وذلك لما نجم عن هذه المحاولات من صعوبات ومشاكل تتعلّق بفنية الشّعر وأدواته التّقنية كما بفعله التواصُلي كخطاب موجّه إلى جمهور "يفترض" أنه قارئ للشّعر.

---

1) إنّ وجود الشاعر/ الرايس في المدينة لم يغيّر كثيراً من أدواته الفنية التي يصوغ وفقاً لها قوله الشفوي، فبقيت معظم قيم هذا الشعر ومعظم صوره وخيالاته مرتبطة بالمجتمع القروي.

2) من ديوان تيميتار، "العلامات"، علي صدقي أزايكو- ص: 13 منشورات عكاظ.

ونستطيع حصر هذه المشاكل في جملة أسئلة ندرجها في الشكل التالي :

- يتعلق السؤال الأول بالعلاقة بين الكتابة الشُعرية الأمازيغية المعاصرة وتاريخ الشّعر الأمازيغي المتمثل في التراكمات الشفوية. فهل استطاع الديوان الجديد أنْ يكون امتداداً متجاوزاً في نفس الوقت للنصّ الشفوي ومقوماته الفنية والخطابية؟ ما ذا تعلّم الشاعر "الكاتب" من الشاعر "المنشد"؟ هل هو استمرارٌ كيفي له أم أنهُ إلغاءٌ مطلق له وتأسيس لتجربة بلا جذُور تطمحُ إلى التحديث بإحراق مراحل لم تنضُج، وبسباق بعض الشّعراء نحو النموذج العالمي للقصيدة؟

إنّ المسألة مطروحة أيضاً بالنسبة للشّعر العربي، لكن مع اختلافات هامة، فإذا كان تراث الشّعر العربي تراثاً مدوناً ومقروءاً، فتراث الشعر الأمازيغي تراث شفوي ضاع أغلبه في غياهب النسيان، وما تبقّى منه إنتاج مسموع لا تربطه بجمهوره مهارات القراءة، وإذا كانت التجربة الشعرية الجديدة في العربية قد أصبحت مهيمنة على الساحة الثقافية في حين تراجعت القصيدة العمودية واستنفدت طبقاتها، فإنّ النصّ الشعري الأمازيغي المكتوب ما زال من النّدْرة بحيث لا يستطيع التمظهر بالقوة والفعالية الثقافية التي يصبو إليها لأن النص الشفوي هو المهيمن.

- إنّ الكتابة بالأمازيغية في مجال الشّعر تُعاصر الإنتاج الشفوي في مجال الشّعر، فهل استطاعت الكتابة تجاوز الفعل الشفوي والتواصُل مع جمهور يسمع أكثر مما يقرأ، لأننا لم نعلمه قراءة الشعر الأمازيغي بتدوين الرصيد الشفوي ونشره. إننا نحكم على تاريخ شعرنا الأمازيغي بالموت، عندما نكتبُ شعراً "جديداً" نريدهُ أن يكون حديثاً، ونحنُ لم نقُم بعدُ بتدوين الشّعر الشفوي التقليدي ذي التراكمات الكمية الهائلة.

- يمكن الإشارة أيضاً إلى أنّ هاجس التحديث في الديوان الأمازيغي الجديد متجذّرٌ في موقف إيديولوجي يقومُ على التركيز على مبدإ الهوية الأمازيغية، مما يجعلنا نتساءل عن أفق هذه التجربة المستقبلي، حيثُ يمكنُ أن يُؤدّي اجترار الخطاب والرؤى في هذا المجال إلى ضُمور تجربة الكتابة وتقلُص فعاليتها الثقافية.

- كذلك في معرض حديثنا عن تحديث اللّغة الشّعرية الأمازيغية، إلى أيّ حَدٍّ وُفّقت الدواوينُ الجديدة في تحويل اللّغة الشعرية من مجرّد لباسٍ خارجي وأداة إجرائية للتّعبير، إلى تجربة متفاعلة "شعرياً"؟

أعتقد أن الشُعراء الأمازيغيين الشباب يُراهنون في كُلّ هذه العقبات على المستقبل، طالما أن أغلبها سيخضع لتحولات جوهرية في الآتي. إنّ هاجس التحديث في الشعر الأمازيغي إذن، هو هاجس الحاضر الذي يستكنه آفاق المستقبل المجهول، أو لنقل، المستقبل المرسوم مبدئياً من خلال أهداف محدّدة.

الشعر الأمازيغي :

قضايا واهتمامات

□ محمد مستاوي

من هو الشاعر المغربي الأمازيغي؟

هو الشاعر المعروف -بأمارير أو تامريرت- أوانضمام أوتنضانت، - شاعر أو شاعرة، متعلم أو أمي وغالبا ما يكون أميا، ينتمي إلى طبقة شعبية مسحوقة، لن تجد شاعرا من الطبقة الغنية أو المتوسطة فهو إما أن يكون فلاحاً لفدادينه أو لفدادين غيره، أو راعياً لقطيعه أو لقطيع غيره، أو عاملا بسيطا داخل الوطن أو خارجه (1) وقد يكون مالكا لبقالة أو مستخدما بأجرة لدى من يملكها، علما بأن الشّاعرات في الأطلسين الصّغير والكبير يفقن الشعراء كمّاً وكيفا وهنّ أصدقهم من حيث التعبير عن المعاناة اليومية ولغتهن سليمة لم تختلط بعد بلغات أخرى، عكس العديد من الشّعراء ممن لهم اتصال بهاته المدينة وتلك (2).

الشاعر المغربي الأمازيغي يرتجل الشّعر دون تردد أو تلعثم، واكتسب القدرة على القول بالموهبة والممارسة يتحاور لساعات دون خوف ولا وجل مقتنع بما يقول غير لاهث وراء شهرة أو جاه، غير متأثر بمؤتمر أو توجيه ما، غير أصداء الحياة في نفسه وثقافة مجتمعه التي يشارك بنفسه في خلقها وإبداعها، في حقله أو في بيته، في فرحه وحزنه في آلامه وآماله، تلقائي الطبع عفوي التعبير، يرتجل ارتجالا فينَال الإعجاب ويحظى بالتقدير والاحترام عند النّاس يستحضر في كل المجامع واللقاءات الفنية، وغيابه يعتبر ضياعا للمتعة والإفادة.

يعتبر شعره مرآة تنعكس عليها هموم الحياة في صدق ما يعكسه من تطلعات النّاس ويشخصه بشعره من اهتماماتهم ونوازعهم الفردية والجماعية، وشعره سجل فني دقيق لنفسياتهم وعواطفهم المتباينة، وأثره واضح جلي في المجتمع لما يقدمه من توجيه، ولا أدل على ذلك من ترديد قصائدهم المتوارثة أبا عن جد، وإضافة الجديد الجيد لها حيث تحفظ وتردد شفويا إلى أن تجد من ينقذ ما يمكن انقاده بواسطة التدوين.

دور شعراء -ءيماريرن- في التوعية

للتذكير فالشاعر المغربي الأمازيغي يعتبر في باديته خاصة وعن جدارة واستحقاق، الجريدة والكتاب، المسرح والسّينما، حيث لا جريدة ولا مسرح ولا سينما، وله قراء في المدن حيث تباع الأشرطة بالمآت ككتب ناطقة لمن يقرأون بآذانهم ويكتبون بشفاههم، وهم أكثر عددا في عصرنا وفي وطننا من قراء المطبوعات، كان الناطق باسم قبيلته والمدافع عنها لما كانت الحروب القبلية، ولما قربت وسائل الإعلام المكتوبة والناطقة الهوة الفاصلة ين الانسان وأخيه الإنسان في كلّ مكان. على الصعيدين الوطني والعالمي، اتخذها الشاعر المغربي الأمازيغي فرصة لتلخيص الأحداث لمستمعيه في القرى والصحاري وإعطاء رأيه فيها كلما تعلق الأمر بحدث وطني كمواطن وكإنسان كلما تعلق الأمر بحدث عالمي.

وبما أن مشكل الغزو الاستعماري بالحيل، وبالقوة، يكتسي صبغة دولية باعتباره ظاهرة غابوية، فإن الشاعر المغربي الأمازيغي له عدسة خاصة يلتقط بها صورا للمستعمر كإنسان متوحش مستهدفا التأثير على مستمعه يقوم بدور المحاور الكفء يُناقش ويناقش بصدق من طرف زملائه بحضور جماهير غفيرة، هناك في نادي «اسايس» قرب القطيع، بعيدا عن دور النشر والتوزيع، بعيدا عن الجوائز والشهرة، لا يحتقل بعيد ميلاده، ولا تقام الذكرى الاربعينية لوفاته، بل ويجهل مواطنوه كل شيء عن ميلاده ووفاته وبالتّالي عن حياته...

شوهته الدّراسات الأجنبية ووضعته في إطار سياحي فولكلوري وتجاهلته الدراسات الوطنية (3) الأماكان مما بذله ويبذله أساتذة استشعروا فداحة الخطورة، خطورة ضياع جزء من الذاكرة الشعبية المغربية، وضياع إرث حضاري ثقافي متميز بعطاءاته وصموده من بداية الحياة في هذه الأرض والى الآن، هذا الشعور المتأخر جعل قلة قليلة من أساتذتنا يوجهون طلبتهم للبحث في إطار تحضير إجازات جامعية عن هذا الشاعر وذاك، لكن لتحتل بدورها الرفوف، ذلك لأن ما بذله طبلتنا من جمع ودراسة وتحليل وما بذله له أساتذتنا من إشراف وتوجيه لا تتجاوز مردوديته، الطالب الباحث والأستاذ المشرف، ونفس الملاحظة طبعا بالنسبة للدراسات الجامعية الأخرى عربية وغيرها ممن تتوفر على ما يعوضها من جرائد ومجلات ومجلدات عكس الأمازيغية التي تظهر وتختفي في ظل الشفوية كالذبابة في مهبّ الرياح يغلب التخوف من انطفائها على الأمل في اتقادها، هناك قلة قليلة من شعراء الأمازيغية يجمعون بين الشفوي في حلبة الحوار الشعري «اسايس» المرقص، وبين الكتابة أمثال : محمد مستاوي، أحمد عصيد، اوبلا ابراهيم والمحمدي محمد بطاطا وغيرهم، وهناك من يكتبون شعرا على غرار الشعر الحر في العربية أمثال : حسن ادبلقاسم، ازايكو علي، إلاّ أنّهم لا يشاركون في المحاورة الشفوية...

هذه النظرة الواعية بدور الشعر المغربي الأمازيغي في التوعية جعلتني اقترح عليكم كموضوع لمداخلتي هاته :
إطلالة على قضايا واهتمامات الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي والمكتوب «السّوسي نموذجا» وسأحاول استعراض بعض القضايا والاهتمامات حسب ما يسمح به الوقت من خلال قراءتي وتعريبي النّسبي لنماذج أطمح أن تشمل المواضيع التّالية :

- الوحدة - حرية التعبير - المسؤولية - الصّراع الطبقي - الغربة - مقاومة المستعمر - الوحدة التّرابية - القضية الفلسطينية - حرب الخليج.

هوامش :

(1) الشاعر الفنان باهتي الذي يعتبر شاعر الغربة وكان يتراسل والمرحوم الدمسيري شعرا بواسطة أشرطة كاسيط والشاعر انضام الطيب بن علي الزدوتي الذي يتحاور لساعات في المرقص .

(2) ساهمت بموضوع: إطلالة على المرآة في بادية سوس من خلال شعرها وشعر الآخرين عليها في الملتقى الثالث لجمعية الجامعة الصيفية بأكادير صيف 1988، وتم طبع المداخلات في كتاب يمكن الاطلاع عليه قصد التعرّف على مكانتها الشعرية والعملية ...

(3) لمزيد من المعلومات على تكوين الشاعر النظام وعلى مكانته المادية والمعنوية يمكن الرجوع إلى مداخلة ساهمت بها في الملتقى الأول لجمعية الصيفية بأكادير صيف 1980 عنوان المداحلة: الشعر المغربي الأمازيغي المناضل ضد العبودية والاسترقاق «الشاعر مبارك بن مسعود المعروف بابن زيدا نموذجا» علما بأنه أسود وأعلنها ثوره ضد الأسر التي الفت استعباد الملونين ...

*الجانب الاجتماعي

الشعر الأمازيغي والوحدة.

من الشعر المكتوب هذا النموذج:

ءيگْنْوَانْ غْ ءسگْسنْغْ ندلْ سْرسْنْ
ءاكالْ ءيسمو نَانْغْ ءيغْ ءيسَاولْ.
إيرَ إداونْ نِانْ نگاوينْسْ
مْقّارْ ءورينَ ءيمْعَادانَ نْغْ (1)

رغم أن الأعداء يتجاهلون فالسماء فوقنا نلتحف بها.
والأرض لو نطقت لصرحت بأننا أبناء لها.

ومن المكتوب إلى الشفوي حيث قال شاعر مجهول:

مونَاتْ ءايرگَازْنْ زْريغْ ءاسيفْ ءيُونْ.
ءينّاغ ءيبْضَا ءيزْرِيگْسْ منّانْ ءُوغَارَاسْ.

اتحدوا يا رجال فقد رأيت مياه النّهر متحدة،
وعند ما تتفرق تخترقها مآت الممرات، وبالتالي:
تصبح ممرا للمشاة من شتى الأجناس، أصدقاء وأعداء على حدّ سواء.

هذا البيت الشعري قيل أثناء الزحف الاستعماري على وطننا وقد كانت الوحدة الوطنية نهرا جارفا، جرفت المستعمر وأذنابه ورمت بهم في مزبلة التّاريخ (2)

هوامش:

1 – نموذج من الشعر المكتوب ديوان "امايس" – المرقص ص: 23

2– سبق أن كتبت وجهة نظري عن تعريب قصائدي وغيرها حيث قلت: لن تحتفظ الوردة بجمالها اذا اقتطفت من منبتها، والسّمكة تفقد حيويتها وحياتها فور مغادرتها لمسقط رأسها، ونفس الشيء بالنّسبة للكلمة الشعرية وبأية لغة كانت لن تحتفظ بمقوماتها المادية والمعنوية اذا تحولت من لسانها إلى آخر.

*الدفاع عن حرية التّعبير

ودفاعا عن حرية التعبير واستنكارا للحصار المفروض على المواطن المغربي أيام الحماية، قال أحدهم:

نْكا زُونْدْ ءُولي غْ -لْگرْتْتْ ءُورارْ نسَاوالْ
ءارْءوكَانْ گيغْ زنْزانْ ويلْي سُوتلنينْ.
صرنا كشياه داخل مجَزرة لانتكبَم.
نباع من طرف من أحاطوا بنا.

فالمستعمر أحاط المواطنين عامة، وشعراء ءينضامن خاصة بعيونه وبآذانه المبثوتة في كل مكان، مما جعل العديد منهم يساق إلى السّجن كإخوانهم في المدن.

ودفاعا عن حرية التعبير دائما قال أحدهم:

ء ايِيلسْ ءينُو قنْضْ ءَوَا ءَيواوَآلْ.
گْرْ لامْوَاسْ نْ - وَازْزْ ءاخْ تليت.

خاطب لسانه قائلا ما معناه النّسبي:

لا تحاول يالساني أن تتلفظ بكلمة فأنت بين أمواس حادة للحلاقة ما أن تتحرك حتى يكون مصيرك التّمزيق.

وأشير إلى أن كلّ موضوع بحاجة إلى مداخلات.

*المسؤولية في الشعر المغربي الأمازيغي

من القضايا التي أولاها الشعر الأمازيغي نصيب الأسد لأنها مفتاح التقدم والتخلّف في نفس الوقت، نجد المسؤولية وعدم الوعي بتحملها.

ءاتْنْتْ ءيكْسَانْ دْوَادْ ءيسرُوجْنْ تينْزْ مَاي.
ءيمَا تادْغِيلاَ وَادِيفْ يُوسِيتْ ءُوضَارْنْس.

يتألف القطيع من شياه قوية ضعيفة، ومن خرفان جد سمينة ومن جذيان ونعاج هزيلة عجفاء، كثيرا ما تتخلف عن القطيع لعجزها عن مسايرته.

الشاعر يرى أنّ المسؤولية الحقة تقتضي العناية بالهزيلة العجفاء في المرعى وإعادتها إلى الزريبة دون أن تتعرض لمكروه من الذئاب المتربصة بها، أما الشاة القوية تستطيع السير والفرار اذا اقتضى الحال. والشاعر الأمازيغي يستعمل الحيوانات غالبا كرمز، وهو يقصد طرح هموم المواطنين وقضاياهم الملحة في مقدمتها:

العناية بالمعوقين، بالعجزة من المسنين، بالطفولة، بمن يبحثون عن العمل الخ ...
فالشياه العاجزة عن مسايرة القطيع، نجد الرعاة يحملون هذه وتلك إلى أن يضعوها جانب الكلأ وأمام الجدول وطلب من المسؤولين الاقتداء برعاة الغنم . .

اسناد المسؤولية لغير المؤهلين لها

ب - ءورَينْ ءينزَارنْ سِنْ - تيكيرا ءيسنگَاسنْ.
ءاضُو نَاغْ گَارْ ءيرگَازنْ سْ - ءيوالِيوَنْ

أخذت الأمطار تتساقط في غير وقتها، مما جعل الفلاحة لا تستفيد منها واسندت المسؤولية لغير أهلها.

ءاضوناغ گار ءيرگازن سـ - ءيواليون.
«گار ءيرگازن» - احط الرجال قدرا.

في حالات كهذه تضيع مصالح السكان ممن اسندت مسؤولياتهم لهذا النوع، ضياع الحقول التي تساقطت عليها الزمطار في فصل الصيف واسناد المسؤولية لذوي الكفاءات المادية والمعنوية من القضايا التي يوليها المواطن المغربي أهمية بالغة، خاصة في البوادي التي استنابت الشاعر ليعبر نيابة عنها، فالمسؤوليات في البوادي تسند عشوائيا مما ساهم ويساهم في تخلفها.

من القضايا التي تشغل ذهن الشاعر المغربي الأمازيغي دمقرطة الانتخابات . قال أحدهم :

ضا مَانْ - ءيكلكيزنْ جرَاتْ ءُوكَانْ نمَاغْ
غَانْ نسمُو سَا - ءيضم وَالينْ ءورنتَام.

صرح بأنه لعب لعبة «الضّاما» بالخنافيس، إذ أخذ واحدة بأصبعيه ووضعها في مربعة من مربعاتها حسب القوانين الجاري بها العمل يفاجأ بمن ليست في الحسبان تصل إلى الضاما صاعدة من الخارج، هذا البيت ردده شاعر في رقصة أحواش في الوقا الذي ظن الكلّ أنّ فلانا سينجح لا محالة في الانتخابات فإذا هم يفاجأون «بفوز» من صوت أفراد أسرته ضدّه قضية المطالبة بدمقرطة الانتخابات قبل الكثير، الكثير لمالها من تأثير على حاضر المواطن ومستقبله.

الدّعوة إلى اسناد المسؤولية لمن يقدرها

ءاخْ ءِينو يِيوي بابَا تامْتْ ثمْغَارِينْ.
ءِيسرسنْ تيسوراَ دارْتا ليتْ ءِيتَاكْرْنَ.

آه تزوج والدي ثمان زوجات
ووضع مفاتيح الخزين عند التي اعتاد السّطور على كل شيء وصلت اليه بدها

المشكل الأول تعدد الزوجات «ثمان زوجات» المشكل الثاني كونه وضع الثقة في التي لا تستحقها ولا تقدرها.

والشاعر طبعا لا يعني تعدد الزوجات كمشكل اجتماعي في حدّ ذاته، وإنّما يعني، من تحمّل مسؤولية دون أن يكون مؤهلا لها مادّيا ومعنويا، فالمسؤولية تفرض الكفاءة والمساواة، أما أن تسعد الزوجة الثامنة وحدها (كرمز) على حساب السّبع الأخريات المساويات لها في الحقوق والواجبات، فهذا نا تخشاه المسؤولية نفسها قبل غيرها.

وفي الحث على تقديم المسؤولية وخطورة التهاون أثناء تحملها قال أحدهم:

ا - ءايَانْ ءِيحكمْ يِيو يزْ ءاورْ ءِيسّاي ءِيكْرْوان.
ءاهَانْ ءُوشنْ ءور ءِيگابيلْ يَانْ ءامْرْكيّن.

تصح الشاعر مان اعتاد السّهر ليلا أن لا يرعى الغنم خاصّة إذا كان من النّوع الذي لا يستطيع مقاومة النوم نهارا، وما ذلك إلاّ لكون الذئب سينتهز فرصة نومه لينقض على القطيع، ولن يترك غير الهزيلة وقد لا يتركها، وهذه إشارة إلى أ المسؤولية بحاجة أولا وقبل كلّ شيء إلى الوعي بتحملها...

ءاتَاوُونْتْ لهِيمّا گُوتنْ ءاتْنتْ ءِيتَاسِينْ.
ءاوانّاء يخوِيّنْ ءِيضَارنْ ءافَاسنْ طَارْنت.

شبه الشاعر المسؤولية بصخرة جدّ ثقيلة لن ينهض بها إلاّ ذو عزيمة قوية، ومن تحمل الصّخرة المسؤولية وتهاون أثناء تحمله لها ستسقط على رجليه.

إسناد المسؤولية لمن لا تخشى غيره

ءِيغْ ءِيغي ءوُغردا تيضَافْ نْ - ءوِحَانُوغْ - ءِيمّانْ
ء يمْندي رايْشْ ءاگنْسْ ءِيفْلْ تيلاَ مِّين.
إذا أسَندت حراسة الخزين خزيَن الزرع للفأر
سيمتص الدّقيق ويترك النّخال.

من القضايا التي أولاها الشاعر المغربي الأمازيغي اهتمامه، نظرته إلى من تحمل مسؤولية القيام بوظيفة مَا، من استنابه مجتمعه محلّيا أو وطنيا ليقوم بهذه الوظيفة وتلك، لكن لينظر إليها كبقرة حلوب تخصه وحده، ممّا جعل الشاعر يشبه هذا الصنف بفأر كلف بحراسة الزرع، فامتص الدّقيف وترك النخال.

الشّعر المغربي الأمازيغي في ترصده للنّفاق الإجتماعي

قال أحدهم شفويا:

نَشَّا سويغْ لسيغْ نْگَا غمْكْدَا رِيغَ.
ثُورَانْغْ يَخَاصَّايَاتْ مدْنَ تهنَّانَ.

أكلت وشربت ولبست صرت كما أشاء، لم ينقصنا شيء.
النّاس يعيشون في هناء.
أجابه محاوره:

سيمَّيمْ تِيرْزِيگِينْ سْ - ءِيمِيكْ نْ - تَامْنّت.
ءوَالّي ءورْ ءيسنْ الدّنْيَا مَانِي تلكمْنا

حلّ ثمار اللوز المرّ، بشيء من العسل.
يا من يجهل إلى إين وصلت يادنيا.

فقد اتهمه بالنفاق الاجتماعي حيث تعرّف على فقره المدقع مما جعله يفضح محاولته إخفاء مرارته الدّاخلية، بسعادته اللفظية الظّاهرية، كمن يدهن ثمرة لوزمرّة بشيء من العسل قبل تناوله لها.

في نفس الموضوع، من قصيدة طويلة للشاعر الفنان المرحوم اجحود الحاج محمد الدّمسيري:

مامنْكْ رادْ سنْكْرغْ ءانتُوبْ ءولاَ ءادْ ءورّيغُ.
ما منْكْ رانّامنْ غ - ءوضُبيب ءولاآء اكْرام.
ءيغَاغْ يَاغْ كْرَا دوغْ سِرسْ ءَابِي دَاوانْ
ءينَّا لْكَارو وَالّي تكْمِيتْ ءيضرّاكْ.
ءولاَ شْرَابْ نتّانْ ءارتْ ءيسّاجْنبْ نّاغْ.

ما وسيلتي وما الذي ترونه مجديا لأفعله كي اثق في السبيب وفي «ءاكرام» المرابط، اذ ذهبت لأي منهما طلبا للعلاج من الأمراض التي أعاني منها قال لي:

إن السّيجارة التي تدخنها مضرة بصحتك، والخمرة التي تحتسيها ستفتك بذاكرتك، لكن ليدخن سيجارة تلو الأخرى وليحتسي الخمرة لدرجة الإدمان، في اللحظة التي يسدي إلي فيها نصيحته بأن ابتعد عن هذه وتلك !!
من أقوال مبارك بن زايد الطّاطي في النّفاق الاجتماعي الذي ساهم في انعدام الثقة بين الأفراد والجماعات قال:

ARCHIVE

ءيغْ ءبلاَ صنْفَا سْ - ءيمي گانتَاكْ لْخَالاَ ييقْ
وانا دكَا تَلمَگْرتْ ءارتنْ ءيسواِل
ءيمَا صَاخْتْ ءارْ ءيبِينْ نا تنتْ ءيتّينِين.

إذا كان الصّفاء بما يتلفظ به المرء من كلمات دالة على الصّفاء، فالنّاس كلّهم أتقياء، لا يعرفون للكذب ولا للنفاق طعما.

الصّدق الحقيقي لم يظهر بعد من يتلفظ به...

وفي نفس الموضوع قال:

ءيغُور ءيْصَفى لِقلْبْ نكْ ءُوراكْ ءيطّلِ يَاتَ
مقَارَا ءُوكَانْ تسُود ومتّا سْ - ءو قْمو تَامْنْتَ.

إذا لم يكن قبلك صافيا، لن يصدّقك أحد.

ولو ظلّ فمك يتقطّر عسلا ودون انقطاع.

وأمام ما يشاهده المرحوم الدّمسيري في حياتنا اليومية من تطبيق عكسي لديانتنا الإسلامية قال:

مقّارْ گيمْ نُگولْ أتفْريقْ نفْكْ لعَاهْدْ ءامّاسّ.
يِيگي نَبِيتّ اللهْ الحَرَامْ لغدرْ لأَنَ گينْتغ.

ولو أدّينا فيك القسم أيها المصحف الكريم، وعاهدنا الله فوق بيت الحرام، فالغدر يلازمنا...

ومن الشعر المكتوب هذه الرباعية من ديوان اسايس ص. 61

ءاگاكْ ءُورتّاغْ تگُوضي ءيغُورْ ءيفَاوْ لحَالْ.
تيفَاوتْ نگّي ديدُونْ ءاسْتْ ءيسنْسَانْ.
هَانْ ءايزَار أدْ ءيبّينْ ءيلينْ يَرافَانْ.
ءاگَالْ نعْ ءادْورْ ءيگينْ ماغَاسُولْ ءيطّارْ.

لا تشعر بغصة اذا ساد الظلام لأنّنا اطفأنا المصابيح المضيئة.

لا تشعر بغصّة اذا ساد الجفاف لأن الأرض غير صالحة لاستقبال المطر.

الشعر المغربي الأمازيغي والصّراع الطبقي.

من قصيدة طويلة للشاعر الفنان المرحوم الدمسيري.

ءيسّاكْرا لحِريرْ ءيدلّْ سْرْكْ ءاوايّاض

ءيسُّو كْرَا ءاگْرْتيلْ ءيحْبُو سُو فرْصَادْ.
ءبلاَ كْرَا ءارْء يقّرص ءيزيمر زُودْ لعيدْ.
ءورّآدْ سُونْ ءاتَايْ ءارْكيغْ ءيترْس لُوزْ.
تيلي توْا يَامَاتْ ءيسنْوان تاويتيد.
يَيلي كْرَانْتَا غيرْ خيزّو كَا ءاغْ ءيَفْرْذْ.
ءيغْ ءيسْوا ءازْكّيفَ ءيتْيَاقْنْ س -لوَاحِيدْ.

في تصويره للصراع الطبقي يقول ما معناه النّسبي :
هناك ممن نوسّد الحرير والتحف به .
وهناك من توسّد الحصير والتحف بالعباء «البطانية»
هناك من يذبح الخروف يوميا كأنّه في يوم عيد ،
لا يشرب الشاي إلاّ إذا وضع اللوز جانبه .
وله آمة تطبخ له الطعام وتحمله له
وهناك من لا يجد غير الجزر ينهشه
إذا شرب الحريرة قام للعمل حامدا الواحد الأحد .

ولنفس الشاعر :

ءيدّيسْ ءورْ تْلكْمْتْ رْبّينغْ ءاتَا مَارَآنَاغْ.
ءاليغْ يغْلي ووكُوكْ نكرَا وينّاغْ ءيقّور.
مْقّار ءانْتْمُونْ ترْگّا ءارْكيغْ لكْمْغْ لعينْ.
تْكّا لاَ غدُودْ ءيمّا زّالْنْ عَارْ ءاطُونْ ءامَانْ.

تساءل قائلا ما معناه النّسبي :
الم يصل بؤسنا إلى خالقنا حتى ييبس ساقيتنا وساقية غيرنا محملة طافحة بالمياه؟
ولو صرنا والساقية حتى نصل إلى فواهة العين .
فالمكلفون بتوزيعها يضمرون لنا العداء .
طبعا إشارج إلى عدم تكافؤ الفرص وإلى طغيان الزبونية والمحسوسية والمفاضلة بشكل أو بآخر . .

ملاحظات تشاهد في مجتمعنا كغيره من المجتمعات التي تعاني من التخلّف الفكري، الناتج عن عدم استيعابها استيعابا كاملا لمعنى المواطنة وماتفرضه من إخاء ومساواة وعدم المفاضلة بيت قريب لك وغيره وأنت تتحمل مسؤولية مَا . .

وفي نفس الموضوع قال شاعر مجهول :

تُوتْ تْنْزِي بُوطمْزِينْ كُويَانْ ءينّايَاسْ.
ءاسيدي ءاكْ ءيرْحم ربّي ءاشْكُو ءيطّافْ لمَالْ.
تُوتَ تنْزِي ءا مزْلُوضْ ءورْسْرْس ءيسَاولْ يَانَ.

في مجلس مَا، عطش المزارع فقال الكل يرحمك الله لغنائه وبجانبه وفي نفس المجلس، عطس الفقير، لم يطلب له أحد لا الرحمة ولا العذاب.

لو تنازل الأول للثاني عن نقوده لا نقلبت الآية.

وفي ديوان- تاضصا- ءيمطاون- الضّحك والبكاء طبع سنّة 1979 ص: نجد الآتي:

ساقْسَاغْ ءايُورْ يَالاَ مَافْ ءالآنْ.
ءيمْلِينْ يانِْ ءورءيكْينْ فيَاتْ ءوُرْيشّي يَاتْ.
ءيمْلِينْ وسّينْ ءيگنْ فْ - تيرْشْتْ نْ - وُوسَانْ.
ءيدلْ سْ - طَايّاضْ ءيبرْ مَاسْ كْرَاكَارَانْ.

سألت القمر لما بكى لم البكاء؟

دلني بأشعته على واحد توسّد التّربة والتحف بالسّماء ولم يتذوق طعاما..

ثم دلّني بأشعتة على ثان نام على كومة من الأفرشة والتحق بكومة وأحاطت به جميع المتطلبات حينذاك أدرك الشّاعر لم بكاء القمر.

الشّعر المغربي الأمازيغي وقضية الغربة

من القضايا التي أولاها الشعر المغربي الأمازيغي اهتماما بالغا قضية الغربة وما يتفرع عنها من تفكك الأسر وتنصير الأبناء هناك أو تركهم هنا للاهمال.

في هذا الإطار قال المرحوم الحاج محمد الدمسيري في قصيدة طويلة:

ءورْ نْسَامْحْ ءيبَا رِيزْ ءورْ سَامْحْغْ ءيدينُورْ
ءولاَ بلحيكْ ءيوِينْ لاَحبَابْ لِي دَارنْغْ.

لم، ولن نسامح باريز وديِنور بفرنسا ولن نسامح
بلجيكا لكونها ذهبت بما لدينا من الأحبة.

المغاربَة راكْنْ داغْ نُوصّاسْ - ءيمنّاغْ
مَا غَاتْ فْ - لمحَابَا ءولا كيًا اتفَاق
كُويَانْ گينتونْ ءادُورْ ءيتّو غينْ غْ ءيلُولْ.
كُويَانْ گِيتُونْ ءادُورنَاكْرنْ ءاراونسْ.

أوصيكم أيها المغاربة، دافعوا عن وحدتكم.
وحدة مصدرها شعور الواحد بآلام وآمال الآخر.
على كل واحد منكم أن لا ينسى وطنه وابناءَه.

وتساءل الدمسيري :

وانَا ءُورْ أيطَافنْ دارْسْنْ مَا نِيتْ ءيرَانْ

من لا وطن له، ما الوطن الذي سيقبله مواطنا له .
أجاب عن سؤاله بقوله :

لخَارِيجْ هَانْ دُورْيدُومْ ءيِرا ءاتَاكْ نفّوغْ.
مقّارُ ءانسَاخْ ثمّازيتْ ءينُو غيرْ ءامَان
ءوفنْ تِينِي دْ -لْوزنْ - سْوِيسْ ءُولاَ الِيمَانْ.

العيش خارج الوطن لن يستمر .
فالكلّ يحاول التخلّص منكم «ءيرا ءاتاك نفوغ» .
لو لم أجد في وطني غير الماء، أفضل إلي من التمر واللوز في سويسرا و ألمانيا
وغيرهما مما اسماه بالخارج
وللمقارنة بين الشفوي والمكتوب اختصر حوارا بين طفل ووالده في المهجر «ديوان اسايس» .

اكُو بابَا مَا مِي تفْلتْ ءابَبَا مَلغْ ءايِي ترولْتَ.
ييويس : رِيغْ ءادَا قْرَاغْ ءابَابَا رِيغْ ءايِي تْمْلِيمْ.
تَفْلتِي كِيغْ ءيكِيكِيلْ مِلِي مَاتنيتَ ؟
كَانْ لبحُور گْرِيدَيكْ ءُولاَ سُولْ ءاكَالْ.

الابن: آلو والدي، لمن تركتني يا والدي؟ لماذا تخليت عني هاربا ؟
أريد أن أقرأ يا والدي، أريد أن تعلمني أشياء أجهلها.
تركتني لأصير يتيما في حياتك ما قولك؟
حالت بيني وبينك بحور ويابسة.

باباس: آلْو يِيوِي، تْرَامْ ءاشْيِيبْ ءيتمُوضَانْ ماغاَتْنْ تَافَامْ.
تْرَامْ تيفْتِيَ دْ -ءوِغْرومْ تْرَآمْ ءانَاي
تيمْلْسيتَ نْ -ءوصْمِيضْ لُحمَا تيمْلسِيت نسْ.
تَرامْ تيَرِيمْ ءادَانغْ ءيكُوكْنْن نفُّوغْ
فلْغْ ءايُوِي تَامَا زيرتْ نفْلكْ نَفِل مَاكْ
فلغنْ ءينَا، بَابَا نفَلتْ خْ تَامَا نُونْ.
ءورءيزْ ضَارْ ءادمكْرن ءولاَ ءآتْنتْ ءاسِينْ.

الأب: آلو ولدي، تريدون الطبيب والدواء للأمراض أين ستجدونه؟
تريدون اللحم والخبز والشاي وملابس السّيف والشتاء.
تريدون وتريدون ما جعلني أتغرب عنكم.
تركت بلدي وتركتك ووالدتك والديّ، لا يقويان على الحرث والحصاد.

يبويس: ماخْ ءايي تفلْتْ ءابَابَا مَاخْ ءايِي ارولْتَ؟
ءينَا ءأرتَاه مَا غِنْ تَايْتْ لكمتْنْتْ.
تْلسَا ءيبرْدَانْ ءيبَيْنْ ءامطَا حَاوْلْنْ.
ميتْ دلكْسُوتْ تْلاَ دَرْسْ ءوُرْيلِينْ ءانَاوْ.
نَحْضُوتْ غْ - ءحَانُو كْنْتَا سْنْ تَاسَارُوتْ.
تتَا لعِيدْ نس ءيكَّاتْنْ ءيغَاكْنْ تَانَاي

الابن: لم تركتني يا والدي هاربا.
والدتي تبكي، أيناك التحق بها
لبسَت أطمارا بالية مذرفة دموعا كثيرة.
لدَيها ملابس جديدة وكثيرة، أقفلت عليها في البيت ليوم عيدها.
ويوم عيدها هو يوم مشاهدتها لك والدي.

أخبره والدي بأنه يبحث عن نقود كثيرة ليعود بها للوطن وصرح بأن أجرته يبعث بها إليهم. ممّا جعل صغيره يقول على لسان الشاعر:

مقَّارِيدْ تُورتْتْ ءيدَامْنْ تَاسَا تينّونْ.
ءوراغْ تْنْكَادَا دِيغْ سْرْگ ءيسَاوْلْ يَان.

ولو ارسلت الى دمَ كبدك يا والدي،
لم ولن تكون مساويا لكلمة واحدة أسمعها منك حينما تناديني ولدي فأجيبك نعم يا والدي.
اختصرت هذا الحوار الموجود في ديوان اسايس صفحة 90-87 طبع سنة 1988 واعتذر لمحمد مستاوي الشاعر إذا لم اوفق في حمل حرارة الكلمات الأمازيغية الى العربية. لكن للضرورة أحكام كما يقال.

الشعر المغربي الأمازيغي ودوره في مقاومة المستعمر

نظرة الشاعر الشعبي الأمازيغي إلى الأسلحة

ءاسْلِيغدْ ءيلُوحْ ربّي سَاسْبُو.
دْ - لقرطاص نْ- ءينْكلِيزْ ءانّوحْل.

في اليوم الذي أمر الله بظهور السلاح من نوع ساسبو والدخيرة ((القرطاص) من صنع انجليزي صارت سعادتنا شقاء وهناؤنا النفسي حيرة، علما بأنّ السّلاح من نوع ساسبو يعتبر سلاحا متصورا بالنسبة لبندقية "بوشفر" وقتذاك، فالبشرية إذن صنعت حيرتها وشقاءها وفناءها بيدها، ولعل الشاعر يدعو وفي وقت مبكر إلى نزع السلاح كي يسود السلام.

ءاكْ ءُوصّاغْ ءيمنْدي دْرصَاصْ ءلكْ ءُورْ ءينُّوغْ.
ءيمنْدِي روَانْ ءيلازْ رْصَاضْ روانْ ءيشْرْ.

أوصيك أن لايخلو بيتك من شيئين :
الورع والرصاص، الزرع لمحاربة الجوع والقضاء عليه، والرصاص لمحاربة الأعداء والقضاء عليهم.
وخاطبت شاعرة تجار المنطقة ممن كانوا يتاجرون في الشاي . قائلة :

ءاينْتْ ءُومرّي ألينْتْ لحاجْ لاَمين.
ءارايتّ لقرطّاص يُوداكْنْ واتَاي.

طلبت الشاعرة من المعروفين بآيت أومري باذاوزكري ومن أيت الحاج لامين بتوفلعزت ايت عبد الله، أن يستبدلوا تجارة الشاي بتجارة الرصاص، فالنّاس بحاجة إلى الثاني لاإلى الأول لمحاربة أعداء الوطن.

شاعر مقاتل شهيد

وُضع الشاعر المقاتل علي بن ابراهيم أيت أوفقير، قبيلة اداوزدوت في مطفية مدة ثلاثة أشهر لمقاومته للمستعمر وأعوانه وأوتي به صبيحة عيد الفطر مقيد اليدان والرجلان ووضَع القائد التيوتي الصينية أمامه آمرا إياه بأن يصنع الشاي ساخرا (سنة 1926)، أجابه الشاعر قائلا :

تْتمّا لحيلتْ ثمْدَا شْطارْتْ لاَخْ ءُوالَ.
ءاكّيسْ َنزري غَاسّادْ نختَاكْ ءُورنكمّيلَ.

نفذت الحيل والذكاء والكلام.
قد أعيش يومه وقد لا أعيش.

سيدي مُحمَّد ءينيَاتَآسْ ءينَّايَاكْ.
ءافُوسَ ءيغْ لاَنْ لگيدْ ءورْنِيتْ ءيقِيمْ ءاتَايْ...
...نْغَاتَاغْ ءاندُو دَارْ ويلِيَ يورُونْ.
نْغَاغْ طرزمتْ نْدُو دَارْ ويلي نِيتْ ءورُوغْ.

قولوا للسيّد محمّد قال لك
اليد المعلولة لن تصنع الشاي
اقتلني لأذهب عند والديّ في الآخرة
أو امنح لي حريتي لأذهب عند أبنائي في قريتي.
إلى أن قال:

ءيغْ ءيمُّوتْ بوسْكّا هَاخْلِيمَا تورُوسِينْ.

إذا مات ذكر الأفعى فالأفعى ولد اثنين.

باختصار، قتل ابنه غدرا ولكل منهما ابناءه وقتل بعد ذاك شاعرنا علي بن ابراهيم، وترك هذه القصيدة التي اختصرت منها ما يجعلنا نلمس الى أي حد ساهم الشّعر الأمازيغي والشاعر الأمازيغي كإخوانه في المدن في الدّفاع عن وطنه بالغالي والنفيس...

قائد معركة أيت عبد الله

ءامرِيَّا ءاگْ عبْلاَّ ءادَاوِنُ ءيطولْ لاَيّام.
غِيلّينغْ تُورُو تِيزمْتْ كْيَّا ءاتْ ءيوَالاَنَ.

طلب من الخالق أن يزيد في عمر الحاج عبد الله زاكو، قائد معركة أيت عبد الله الشهيرة 1934 قائلا ما معناه، أطال الله عمرك يا بن قبيلة أيت عبد الله، الجهة التي ولدت فيه اللبوءة أنت حارسها والمدافع عنها. وكانت آخر معركة في الجنوب وقيلت فيها قصائد كثيرة تصف ضراوة المعارك بين فرنسا والقبائل المتحالفة...

الشاعر المقاوم «جانتي»

ولد الشاعر المقاوم الرايس الحسين بن عبد الله بن ابراهيم أبو مالك المشهور ب «جانتي» سنة 1900 بقرية ءيمزيلن قبيلة اشتوكن وتوفي سنة 1976. سجن عدة مرات لقصائده الثائرة ضد المستعمر والتي منها ما يلي:

ءايْمُو سْلْمْنْ رَارَادْ لعَاقّلّ ءاهْوَا نّونْ.
ءيزْد لْموتْ ءاتّوكِيم هاتين تقاانْدْ ءُوكّان.
وَالاَ ينّي ءيّمّيم ءُوكْرْنُ د - تسكّرْ دْ - لْغلْمي د -واتَاي
واناتْن يشْتّان ءوران ءيكّْ لكتّاف ءادْشْرّوَن.

يا معشر المسلمين، امنحوا لي آذانكم وعقولكم يا ويحكم
أتخشون الموت ولا تريدون سماع اسمه؟ أقول لكم أن الموت حق لا مفر منه.
لكن من ألف حلاوة الدقيف والسكر، ولحم الخرفان والشاي وغيرها من الملذات لن يحارب العدو الذي كمّم فمه بها.

ءوُرَانْغْ ءيملكْ ءوُرُ، ميي س - ءيفَادْنْ ءُولاَ لْبَارُودْ.
ءُورَانْغ ءيَمْلك ءامْرْس ءيقَارِيضْنْ ءاتي ءيهْدكّاغ.
ماداغْ نِيتْ عنّانْ ءييسّانْ ءولاَ ءيمكّلِيزْغْ - ءُوفُوسْ

صرح الشاعر الحسين جانتي بأن المستعمر لم يتغلب علينا بقوة جيش ولا بعتاده الحربي، تغلب علينا فقط بنقوده ما جدوى الخيول والأسلحة بأيدينا؟ وأضاف:

ءاكّوّرْنْ دْ -سْكّارْ دَ- وَاتَآيْ دْ - لمَا نْضَادْ - لْكّرَامَاتَ
نتني كَا ءادْنّبّاغْ ءيمّا ءارومي ءاتي تْهنّان.
ربعمْيَا نْ - ءوروميِي كَا ءاداغْ يسْدولاَن.

اعداؤنا يقول الشاعر، أربعة: الدقيق والسكّر والشاي والحوالة الشهرية. هذا الفيلق هو الذي تغلب به علينا، أما المستعمر فقد ركن إلى الرّاحة. بعد أن جعلنا تحت سيطرته بأربعمائة فقط من قوته وبالفيلق المشار إليه.

ءارَاسْنْ ءيمّالْ ءيقَارِيضْنْ د- لْكْسَاوي عْدّلينْ.
ءولا لموزيكّات يسْنْكّاراتْنْ ءوكّلْن دَ- شْرْع
هانْ ءيصْحَاء يسْكُلْ لوجْن مْدْنْ تيغارين.
تَاوِيدْ كّيسْنْ ويليس ءور ءيلاَزْمْ وَوَالْ ءادْسَاولنْ.

أتاهم بملابس فاخرة والنقود الكثيرة وبآلات موسيقية عصرية وحال بينهم وبين الشريعة.
صحيح أنّ النّاس وضعوا القرعة ومنحت المسؤولية والكلمة للذين لا يستحقونها. القصيدة طويلة تحث على الجهاد ضدّ المستعمر.

نفي المغفور له محمد الخامس

لما نفي المغفور له محمّد الخامس وأسرته الكريمة مفضلا النفي على الخضوع للمستعمر، عبّر شعراء ءينضامن والروايس عن حزنهم وعن غضب الشعب المغربي من ذلك قصيدة طويلة دونها الأستاذ العسري أحمد أمزال ضمن قصائد جمعها في كتابه «امانار» - النجم اللاّمع - ص67، الصادر سنة 1968، عنوانها «اطان» المرض

يَانْ ءُوسنگاسْ ءانَوسِي لأَهْمُومْ ءُورْدْ ءيميكْ
ءوضْنْ گيس ءيسَافْنَ لأَخْ ءامَانْ لأَخْ ءيمجَارانْ
قورنْتْ كَلّ ترگِينْ قُورنْتْ كلّ جنَانَاتْ
ءوضْنْ گيس وُولاوَن مْدْنْ لأنْ كُلّ غْ- وَاطّانْ.

قيل نفيِ المغفور له محمد الخامس

الشاعر الرايس الحاج عمرو اهروش والقصيدة التي ادخلته السّجن

سنة 1952

ولد الشاعر بقبيلة مزوضة ناحية مراكش سنة 1933 وكان شاعر أحواش قبل أن يحترف لفن «تارّايست».

سجن سنة 1952 ثلاثة أشهر إلى أن كلّ بصره ويعيش الآن بقية حياته في مستشفى الأمراض العقلية بمراكش دون التفاتة من أية جهة لحالته ولوضعية أسرته التي تعيش فقرا مدقعا وحزنا مرّا في فقدانهم لمعيلهم في حياته حيث فقد ذاكرته التي تربطه بالوجود...

من القصيدة الطويلة التي صرح بها أمام جمهور غفير في حفل أقامه أحد أعيان القرية بحضور الحكام العسكريين وقائد المنطقة، وما أن انتهى من الالقاء حتى قبض عليه، عنوان القصيدة:

الضابيط أي الضريبة (1)

ياتْ نْسنْتْ ضابيط ءُورْ تفيلْ ءاقَارِيضْ.
ءيگو زْد لموراَقيبْ يانْ صبَاحْ ءيبكّرْدْ
يوكيدْ يَاواَسْ ءيسِوسْ كلّ عبادْ اللّهْ
يا ندارْ ءافِوناس يُورونْ أيگنْ كْرَاضَ
لبَاضْلْ ءيسو كيدْ ءالْنْ ءاخَوتِي دارْ لُوزْ
ءامّا ءاكنَارِيي ءَيمِيكْت ءورسْجَادَانْ ءيلُوزْ.

من معضلات المستعمر، أخذه للضرائب من المواطنين دون استثناء لدرجة أنه لم يترك لهم ما ينفقون «ءورتفيل ءاقاريض».

هجم ذات يوم وأخذ للناس ما يملكون «ءيسّوس كلّ عباد اللّه» من لديه بقرة ولود يعد له ثلاثه.

وعند اللوز الطامة الكبرى حيث سجل أضعاف مالدى كلّ واحد.

وكاد أن يقوم بإحصاء الصبّار «اكناريي» على أنه شجر اللوز.

وأضاف:

علمْنْ سْ – ءوغرْدا زاغْدْ نتّانْ ءلرَكسْ نقّازْ.
ءيلاّ كراَيو سيدْ ءاريالْ نبسْ ءيعمرْتيدْ
ءيلاّ كراَ ءيكّاكْ لخْلا ء ورْ يوينْ كراَضْ.

وللتنكيل بالمواطنين وللمبالغة في إهانتهم
أمروهم بالاتيان بالجرذان أي بالفئران حيث
على كلّ أسرة أن تأتي بالمطلوب منها
فكان الحفر في الغاب قرب المداشر
هناك من ملأ قفته بالفئران وهناك من تجول في الغابة كلّها وحفر العديد من الخنادق ولم يعثر إلا على واحد أو ثلاثه.

لنتصور إذن خاصّة من لم يعش تلك الفترة السّوداء. لنتصور الأوامر الصّارمة تأمرك كإنسان له كرامته أن تنبش التربة باحثا عن الفئران، وعندما تقدمها للحاكم الاستعماري يقابلك بسخرية وقبد يأمرك بالاتيان بالمزيد. طبعا كما ذكرت للإهانة ولإشغال النّاس وعدم ترك الفرصة لهم للبحث عن وسائل تمكنهم من التخلص منه.

هوامش:

(1) توجد القصيدة لدي كاملة في شريط بصوته أثناء حوار لي معه شهر يونيو 1990 وهي محفوظة لدى سكان المنطقة، يعتزون بها.

ملحوظة: بعد عمر واهروش نفي محمد الخامس

عام لا ككل الأعوام - حملنا فيه من الهموم ما لا يطاق مرضت الأنهر فلا المياه تجري، ولا متسول، يبست السّواقي والغلل، مرضت القلوب

الناس كل الناس مرضى.

بعد ما تساءل عن السّبب أجاب قائلا:

ءيضْرْ ليَارْلِي نتسُو دُوخْ - تَضَانْكِيوينْ
ءوِرَارْدْ سُوِلْ اسَاغْ لكسُوتْ ءيصْفَانْ ءيغدنفوّغْ
ءاسِ نْظْزاَ ووُسَّانْ نْ- دُو الْحِجّة ءادهُولْغْ.
ءورسُولْ نْغْرسْ ءور تعيدْ ءوُرِسُولْ ءيهضْريَانْ.
إيلاّسْ كُلُّ واكَالّ لاَ سَنْدَ كُلْ ءيكْنوَانْ.

وليصف محنة الشعب المغربي المتضامن مع ملكه قال ما معناه النسبي

سقطت الباخرة التي ألفنا ركبها وسط الأمواج الهادرة

تخلينا عن ملابسنا الفاخرة واستبدلناها بالبالية.

ما أصابنا كان يوم تاسع ذو الحجة.

تخلينا عن ذبح الأضحية وعن افراح العيد وما يصاحبه من رقص وغناء

أظلمت الأرض والسّماء.

ولنا أن نلمس أكثر مدى حرس الشاعر الأمازيغي على أن يكتب بشفتيه للأجيال اللآحقة مدى تلاحم الشعب المغربي بادية وحاضرة، خاصّة عندما يتعلق الأمر بمن وهبوا حياتهم فداء للوطن.

عْلاَلْ بنْ عبْد الله ءايرحم ربّي رُوحْ نكْ.
كيينْ ءايْكانْ سبَابْ لحرب لّيغ لاَنْ.
كيينْ ءايكَانْ سبَابْ نْ -لفرح لّيغ لاّنْ.

طلب الشاعر الرحمة لروح الشهيد علال بن عبد الله مخبرا الآتي من الأجيال بأن هذا الشهيد كان سببا في اندلاع حرب المقاومة فور نفي المغفور له محمّد الخامس وأسرته الكريمة وكان سببا في بزوغ فجر الاستقلال وهذا يعني - : أن المقاومة العرش والشعب عجلت باندحار المستعمر.

النفي من جهة واستشهاد البطل الشهيد علال بن عبد الله وقد أصبح هذا ملكا لتاريخنا الوطني الذي ستعتز به الأجيال اللآحقة وستضيف له صفحات مماثلة كلّما تعلق الأمر بدخيل تطاول على الوطن.

الشعر المغربي الأمازيغي وقضية الوحدة الترابية

حمّل الشاعر المغربي الأمازيغي مسؤولية التوعية بقضية الوحدة الترابية في جميع مراحلها ويشمل هذا الشفوي والمكتوب (1) من الشفوي قصيدة جد طويلة في السبعينيات للشاعر الرايس ج المهدي بن مبارك جاء فيها :

... ءاغارْ ءيزرَا لمعَادنِ غْ - ءو فلاَّ واكَالْ
ءيزْرْا لفُو سفاطْ ءيكَّودي ءيرِينْ ءاتّينْ ءَآوِين.
ءاسرسْ ءيخدمْ تامازيرتْ نس شَنْ تيناّغْ
وَالاَ شِيَ لحسَابَانْ يُوتْ ءوراسْ ءيفَوَّغْ

ختم قصيدته الطويلة بقوله ما معناه النسبي :
إن أعداء الوطن شاهدوا أكواما من الفوسفاط فوق التربة
وارادوا أن يحملوها ليبنوا لها اقتصاد بلدهم وليهدموا
اقتصاد بلدنا أو ليأكلوه حسب تعبيره واستطرد قائلا
ما معناه : لكن حساباته خاطئة .

دوالأينّي لحسَابَانْ يوتْ ءورَاسْ ءيفَّاغْ.

ARCHIVE

عشرات الأشرطة في الموضوع

بالنّسبة للشعر المغربي الأمازيغي المكتوب هناك قصائد عدّة منها قصيدة دونها ذ عمر آمارير في كتابه الشعر المغربي الأمازيغي الصادر سنة 1975 صفحة 161 عنونها بعنوان : كفاك مراوغة يا اسبانيا وجاء في تقديمه لها .

«فضلت أن انهي هذا الكتاب بأبيات من قصيدة طويلة للشّاعر محمّد مستاوي أذاعتها إذاعة أكادير يوم الأربعاء 1975-5-21 » ممّا جاء في هذه القصيدة التي تخاطب اسبانيا وهي لا تزال جاثمة في صحرائنا .

ءيسبَانْيَا رِيغْ ءاداسْ نيني تينيمَاسْ. (1)
صِحْراَ دْ - سَبْتة د- ءيَدَاغْ سُولْ تَرا ءا تْميُورْ.
يُوقتسْ ءاتْسمُؤنْ ءيبردَانْ سُولْ ءيفَاوْلحَالَ.

بعد تذكيرها بمعركة الزلاقة وأنوال وبمعركة وادي المخازن ، أمرها بأن تغادر أراضينا المحتلة التي تنوي الاستمرار في استعمارها قبل فوات الأوان وذكر بالاسم صحرا وسبتة .

الشعر المغربي الأمازيغي الشفوي والمكتوب وحرب الخليج والقضية الفلسطينية :

الشعر المغربي الأمازيغي المكتوب وتوقعاته لحرب الخليج

ليصانص
ليصَنْصْ ءُورُونْ ءيدنَارِنْ
ءَيد ينَارِنْ ءورونَ تَا دوَايْتَ.
ءارسَّاغنْ ءارزِمنرَانْ ءيلسْ
ءاميَّا نْ گارْ ءامُودْ ءولنتن
ءاوانَّا ءيلانْ ءآتِيگْ ءيسرسْنت.

مادّة البترول ولدت دنانير
الدنانير ولدت خصومات
الدنانير تشتري اللسان وتبيعه
الدنانير تعزّ الذّليل وتدل الرفيع

ءُوگيغن ءاكَالْ داغْ ءيجَاولْ
ءانيغنْ تاكَاتْ امدي سرسْنْ
ليصَانْصْ ءيجذو وَايَاضْ ءيسُوتنْ
ءيجدرْ سُولْ ءاكالْ داغْ ءيتيَّاي
جدرِنْ يبابنس تيگمّي نس.
جذرنَّا سَنْ ءاراوْ وَادَا يُورو.

من بعيد رأيت التربة التي كثر فيها البترول،
رأيت النيران متجهة إليها .
مادّة البترول أحرقت مادة البترول والتهمتها
أحرقت تربتها وسكنها وسكانها .
أحرقت لصاحبها سكنه وأبناءه إلى أن قال ما معناه :
مادة البترول شبيهة بأفعى مسمومة، من لم يقيدها بحذر وذكاء ستلذغه .
أظن أن هذه القصيدة تحقق مضمونها في حرب الخليج
«ديوان اسايس ص106 تحمل تاريخ فبراير 1984»

الشعر الأمازيغي وحرب الخليج

وفي إطار معايشة الشاعر المغربي الأمازيغي لحرب الخليج قال أحدهم

والّيدْ يبوين ءيزّمْ سْ - ءونْرارَ.
ءيغَالْ ءيزْدْ ءاييس ءنقّن.
ءوراكْ ءيتفَاقْ ءَالّيغْ ءيَشارْوا.

أراد أحدهم «يقول الشاعر» أن يدرس وجمع حيوانات القرية على عادة سكانها ووضع أعناقها في حبل مشدود إلى خشبة مثبتة وسط البيدر تطوف الحيوانات حولها كمركز، وجرت العادة أن يوضع بغل أو حصان كقائد لباقي الحيوانات يتحكم في السير ببطء أو بسرعة.

الأ أن أحدهم يقول الشاعر وهو يتحدث عن حرب الخليج أتى بحيوان مفترس «النمر» ووضعه مكان الحصان تاركا له مسؤولية القيادة آملا في أن يساهم بقسط أكبر في درس الزرع إلاّ أنّه لم يفطن لخطئه إلا عندما وجده افترس البغال والحمير والأبقار.

بم يترك غير عظام وتبن ملطخ بالدّماء.
إنها لوحة لما وقع في حرب الخليج
تكليف النّمر بالدّرس جنبا إلى جنب و الحيوانات التي بحث ويبحث عنها أبا عن جدّ لتمنح له فرصة العمر.

---

(1) اعيد تدوين هذه القصيدة كاملة في ديوان ءيسكراف 1976 وفي نفس الديوان ص 202، قصيدة طويلة أخرى تحمل عنوان صحراءينو ص. 207.

محاورة مسجلة بين اجماع الحسن واحيا بو قداير حول حرب الخليج في أسبوعها الأول.

بوقداير احيا

ءاداغ تزرُورْ ربِّي غ - ءوجمُوعْ ءارنسَاوال
ءايلي ءيهولن مدن نرا ءات ءوكَانْ ءينيغ.
مَاريكَانْ د - ءينكَليزْ ءيكشمْ تيتْ لجورّوم.
ملاّغ ءيزدْ لهمْ ءاگيسنْ ءيريناغ لخير
اليصانصْ ءاف ءيتّازالْ ءايستْ ءورنكَيس
ءيمّا يَاعرَابْ ءورتْ ءيهولْ ءيَارْ ءيتمتان.
ءافَالسطينْ ءيزمزِرتَ سولْ ءاراسْ ءيقرص.
ءورجّو حكمنْ فْ وُداينْ ءينَانيتْ مقّار.

بو قداير احيا ابدأ باسم الخالق في لقاءينا هذا بعده الكلام.
ما يشغل ذهن النّاس ويخيفهم سأتحدث عنه
إن أمريكا وانجلترا دخلتا الأماكن المقدسة
أخبرني هل دخولهما يعني أنّهما تحملان همنا وتريدان لنا الخير

أجاب الشاعر بوقداير يحيا عن تساؤلاته تلك بقوله:
الظّاهر للعيان أنّ ما تقومان به كان ولا يزال من أجل بترول المنطقة.
كلّ واحدة منهما تخشى أن تكون سيطرتنا عليه فتحرم منه.

ءِيمّا يَا عرَآبْ عُورنْتْ ءيهُولْ ءيغَارْ ءيتمتّاتْ.

أما العربي فلا يهم أيّا منهم ولو كان على فراش الموت، وتساءل:
لم يقوموا بتشتيت الشعب الفلسطيني بل وأخذوا يذبحون البقية الباقية منه؟

ءورجّو حْكْمْنْ فْ - وُداينَ ءينّا نيت مقّارْ

لم يصدروا قط ولو حكما واحدا منفذا على الصهاينة بل ويقومون بتأييد أفعالهم « ءينّانيت نقّار » إشارة طبعا إلى استخدام «الفيتو» ضد للتأييد الدولي.

احماح الحسن : ءيكَاتنْ كُلُّ تُوگَاسِ ءايمُو سنْلمْنَ
ءافلسطينْ ءورتاجو لينْ غ- راحت.
ءازيكَ ءارزيكَ ءيموگَاس ءاركاطَارن
ءاد ءيزوَكزْ ربِّي غ - ءگنوَانْ تيفَاوتْ.
ءادْ ءُوكَانْ گنتْ لقنديل ءيموسلَمن.

طلب من المسلمين أن يشدّوا أحزمتهم .
فالفلسطينيون لـم يروا بعد طعما للرّاحة .
يتساقط الجرحى في كلّ صباح .
نطلب من الخالق أن ينير طريق المسلمين .

أحواش ن- توونا

وجاءت الانتفاضة وخلدها الشعر المغربي الأمازيغي المكتوب والشفوي من ذلك قصيدة :

ءاحواش ن- توونا (1)

رقصة الحجارة .

غَازَا بيتشينْ ءادتّمْ ءوراسّانْ ءامانْ.
تاكَاتْ ءاتْ ءيسمغِينْ تاكَاتْ ءاسَاسّان.

برتقالك يا غزّة لا يسقى بالمياه.
ابنته النّار وبها يسقى .

ءورْ ءيكسُوضْ ءيغرْضاينْ ءُولاَ يَا قريَان.
ءارُوشْ يُوسِي تُوزاَلتْ ءاسينْ ءاقريَان.
نغينْ ءاأّنْ مَزينينْ ءوُسينْ ءاواونَ
خلْونْ تيمزِيكيدَ افْ - رِيلي زوّلاَنين.

حمل الضربان مدية وسلاحا ليقتل بها صبية ، يحملون الحجارة وليبقروا بها بطن امرأة حامل، ثم ليهدم المسجد على المصلين .

ءارُوشْ ضنينْ ءيزْرزارانْ ءايّوتْ ءايّور.
ءوتّنْتْ ءيترانْ ءادمزينيِي ستاوونين.

اطلق الضربان نباله مستهدفا إصابة القمر .

فإذا بنجيمات صغيرة ترميه بالحجارة إلى أن كسرت نباله التي تستر وراءها ليشاهده من يجهل كلّ شيء عن خلقته وخلقه هناك قصائد عدّة في الموضوع، لا يسمح الوقت بإعطاء نماذج منها .

خاتمة

مما قدمناه من نماذج جد مختصرة يمكن القول إن الشعر الأمازيغي ينتمي إلى الشعر المغربي وطنا وإلى الشعر العالمي انسانا، وقصائده محمّلة لهموم هذا وتلك وبالتالي فهي تتمحور حول اهتمامات الشاعر المبدع الذي يحمل بدوره معاناة مجتمعه المحلي الصّغير، ومجتمعه الوطني الكبير، والإنساني الأكبر، يشارك هذا وذاك ليله ونهاره و شدّته ورخاءه، حربه وسلمه، يشارك الانسانية بإبداعاته المعبرة سعيها لتحقيق المساواة، ومحو الفوارق الطبقية، مشاركته لها، المناداة بالسّلم ونبذ الحروب المدمّرة ونشر المحبّة والإخاء بين أبناء البشر ونبذ الكراهية والعنصرية إلى جانب مساهمته في التوعية الدينية والوطنية والاجتماعية وغيرها.

---

(1) - اسايس: ص 414
تاريخ 1988-1-31

صفحات من الوطنية المغربية (★)

صدر للأستاذ محمد زنيبر كتابه الأخير بعنوان (صفحات من الوطنية المغربية)، وهو يشتمل على قسمين رئيسيين: المقاومة الريفية. وتاريخ الحركة الوطنية، سبق للمؤلف أن نشر فصولهما في الصفحات أو شارك بهما في ملتقيات فكرية. وتعتبر الفصول الأخيرة من الكتاب، ابتداء من صفحة 137 ، جدالية كُتبتْ في معرض الرد على الأستاذ عبد الكريم غلاب يوم أصدر كتابه عن (تاريخ الحركة الوطنية في المغرب)، بحيث يغلب عليها طابع المواجهة والتقويم والأخذ والرد، ويمكن للقارئ أن يستنتج بسهولة أن السجال حول موضوع الحركة الوطنية يرمي إلى إبراز موقفين مختلفين في تفسير مجرى تاريخ الحركة المذكورة. إذ يسجل محمد زنيبر جملة من النقط التي تحكمت في نقده تنطلق من:

- خلو الكتاب من أي نقد ذاتي صحيح يبيّن مواطن القوة والضعف في تاريخ الحركة الوطنية.
- الخلط بين (المرحلة الإصلاحية والمرحلة الاستقلالية)، بصورة لا تكشف عن تطور فكر تلك الحركة بين 1930 و 1944.
- خلو الكتاب من أي وصف أو تحليل للأطوار التي مرت منها التنظيمات والبنيات الأساسية للحركة الوطنية.
- إبراز الحركة بطابع الانسجام، والتغاضي عن الانقسامات السياسية والايديولوجية التي طبعت مسيرتها.

(★) تأليف محمد زنيبر. مطبعة النشر المغربية 1990. 219 صفحة.

- عزل الحركة عن السياق التاريخي العام للمغرب، سواء من جهة التفاعل مع المتغيرات الإقليمية أو الدولية، أو من جهة تأثير الأوضاع الاقتصادية والإجتماعية عليها.

وقد أبرز محمد زنيبر أن سجاله هذا مع الأستاذ عبد الكريم غلاب إنما يرمي إلى ترسيخ تقليد الحوار الديمقراطي بعيداً عن النزوع الحزبي، وأنا النقد يتوخى تحقيق غايات علمية بحته.

غير أن الكتاب يتضمن فصولاً أخرى ركزت، بصورة خاصة، علي موضوعات هي من قبيل البحث الخاص في بعض الإشكالات المتعلقة بتاريخ المقاومة الريفية، وتختلف هذه الموضوعات عن غيرها بكونها ترمي إلى الكشف عن منطق الظاهرة المدروسة وتحليل سياقها والكشف عن مضمراتها، ولذلك اختلف أسلوب التحليل. وهنا نجد الأستاذ محمد زنيبر ينحو منحى المؤرخ المهتم بقضية بحثه غير عابئ بما قد يثيره موضوع البحث من سجال.

ويعني هذا أن الكتاب يتضمن، بصفة عامة، أسلوبين في معالجة الظواهر التاريخية، أراد لهما محمد زنيبر أن يبرزا من خلال البحث مصداقاً لما ورد في مقدمة كتابه من تفسير خاص لمفهوم التاريخ. فهو يرى في هذه المقدمة أن التاريخ (يقارب الفن من بعض جوانبه الأساسية، حتى ليكاد يندمج فيه). ومع أنه لا يتغافل عن عملية التاريخ إلا أنه يسجل في نفس الوقت أن التاريخ (لا يصح معالته كعلم يخضع لقوانين صارمة). بل ويستخلص الأستاذ محمد زنيبر صراحة (بأننا حينما نكتب أو ننتقد ما كتب، نجتهد قدر المستطاع في إغناء أدبنا المغربي الذي ما زال فتياً يبحث عن نفسه ويحاول أن يرسم لذاته شخصية تميزه..).

ونراه في ذلك على وعي بما جرى عليه التأليف التاريخي في القديم من ربط بين التاريخ والأدب.
ومع أن مقدمة الكتابة بطبيعتها لاحقة، إلا أن التفسير الذي يقدمه فيها للارتباط بين الأدب والتاريخ تمظهر بصورة واضحة في مجموع المقالات التي حواها. وهو ما قد يبدو منه نزوعاً كلاسيكياً في الاشتغال على الموضوع التاريخي إذا ماقورن بالطبع بغيره من الدراسات التاريخية التي تجتهد لبلوغ قدر من العلمية في ميادين بحثها.

ويمكن اعتبار كتاب (صفحات من الوطنية المغربية)، مع ذلك، مرجعاً مفيداً لبعض أطوار التاريخ المغربي، وخصوصاً منذ تجربة المقاومة الريفية في الربع الأول من هذا القرن. وهو يمكن القارئ من الوقوف على بعض الحلقات الأساسية في تلك الأطوار بأسلوب مؤرخ يتوخى الدقة والبحث المفيد.

ع. الشاوي

«المرأة ذات الحصانين»*، رواية عبد الله زريقة

ابتهاج الرغبة

□ بوجمعة أشفري

> «... ويا تلك عروس طفلة أنيسة عربوبة كامل خلقها، ويا جمال وجهها، ويا بياض نهودها وتثني جسمها، يكسوها التأنيث ويلينها النعيم تنظر إليك بغنج الحور وتكلمك بملاحة المنطق وتداعبك بالدلائل بالعشق والطرب، بيدها كأس در لا ظل له أو ياقوت لا شبه له من صفائه ورقة جسمه، قد حملته بحسن كفها وزميرتها ونور خواتمها فيه ...»
>
> (كتاب التوهم - للحارث المحاسبي)

إن أول شيء يثير انتباه القارئ قبل قراءة الرواية، هو عنوانها: «المرأة ذات الحصانين». فالعنوان يفتح إمكانية الرغبة في القراءة والإنصات إلى الصوت الفاتن الذي يحكي. الرغبة في القراءة والإنصات؛ تماماً مثل الرغبة التي يحبل بها الجسد، إذا تحققت تحقق عمل الحياة: الحكي فالصيغة السردية «إحك حكايةً وإلاّ قتلتك!» لا تعني تعطيل عمل الموت، وإنما تستدعيه وتُرحب به في حفلٍ راقصٍ تُظهر فيه الحياة فتنتها وفنها العظيم الذي يتمثل في الكذب.

«ما علاقة المرأة بالحقيقة؟ منذ الأصل، لا شيء أكثر غرابة وتضاداً، وعداءً للمرأة من الحقيقة. لأن فنها العظيم يتمثل في الكذب، وقضيتها الأسمى تتجلى في التظاهر والجمال.» (نيتشه).

قد يُقال: وما علاقة «المرأة ذات الحصانين» بـ «امرأة» نيتشه وفنّها العظيم؟ إنه الخروج عن المألوف، فلا شيء ينفي العلاقة والقراءةُ تسير نحو الرغبة. حينئذ، ألا يكون الكذب سوى اسمٍ آخر للحكي. لذا نستطيع أن نقول بأن الحكي انشبك، ومنذ الأصل، بالجسد الأنثوي، بشهرزاد.

«إذا ما أراد المرء أن يتجدد فما عليه إلاّ أن يغترب، أن يبدل مقامه، أي يغرب كما تفعل الشمس.» (كيليطو، الأدب والغرابة، ص. 62). هذا ما يفعله عبد الله زريقة، فهو يبدل مقامه ويغرب كالشمس. يغادر المكان ليسافر إلى ثناياه. هذا الترحال الدائم هو ما يرسم الحكاية، لاشيء يوقفه. يتدخل ليبعثر ويُشظّي كل الأشكال والأنظمة التي يجدها في الطريق. «وصلتُ إلى ذلك المكان في منتصف النهار. كنت تعباً بشكل لا يتصور، وظمآناً.

★ منشورات الفينيك - الدار البيضاء 1991.

كانت عيناي مملوءتين بالتراب، وعظامي مفككة في داخلي. كنت آتياً من بعيد، ... » (ص7). تشير كلمة المكان إلى المكان في تشعباته وانحناءاته، إلى الداخل والباطن، إلى الظلال والهوامش. فالمكان في الحكاية/ الرواية هو مكانها، الذي يسميه عبد الله زريقة باللامكان. مكان متعدد، زائغ لا يستقر على حال: «كنت آتياً من بعيد»، «وصلت إلى ذلك المكان». وفي ذلك المكان سيلتقي الراوي بـ «المرأة ذات الحصانين»، ابنة صاحب البئر. سيشتغل مع أناس في حفر البئر ... وذات يوم سيتوقف عن الحفر، ويصعد، ليصطدم بامرأة ويضع يده على مؤخرتها، فتنفجر ضاحكة وتقول له: «اعطني أول قطرة ماء أنا الأولى». . وقد قالت له إحدى النساء: «اعطها الماء، تعطيك فم بطنها» ... «وصوت أبي مازال يملأ أذني، وهَو يلعنني ويبصق في الأرض، ويأمرني بأن أترك المكان، «فقد لطخت كل شيء، ولم أترك دجاجاً إلاّ وسرقته، وامرأة إلاّ ووضعت يديّ على مؤخرتها، وأنه كلما فتح عينيه، يجدني فوق منحدر بطن، وأنه يشك في أنني لم أمسس إحدى أخواتي أو عماتي الصغيرات، ولذلك فهو يشك في شرعيتي نفسها، بل لا يمكنه أن يلد شخصاً مثلي تماماً» (ص7). وسيموت صاحب البئر. وستعطيه ابنته فم بطنها: << وقالت لي وعزيمة لا تُحد تملأ صوتها: «الليلة ستفتض بكارتي قبل أن نسقط في أيدي قطاع القوافل، فليس لنا إلاّ الليل لنخلي هذا المكان». أفرشت جلابيتي في الأرض، وأزحت بعض الأحجار، ونظرت حولي في الظلام، وفككت سراويلي، ودخلت المرأة ببطء في الأول، ثم حركت حوضي بعنف، والتصقت بها كأنني لا أريد أن أفترق عنها بالمرة>>(ص. 12). وفي الصباح سيغادران المكان على صهوتي حصانين في طريقهما إلى «إيماحين». والطريق إلى «إيماحين» وعرة مملوءة بالمخاطر، كطرق ألف ليلة وليلة لا تخلو من قطاع القوافل.

ستذهب الرواية في هذا الطريق وعلى هذه الطريقة. وسيبقى الترحال هو الهاجس الذي يقوم ويتحقق به فعل الكتابة عند عبد الله زريقة. ولو لم يكن الترحال لما كان الحكي. وشهرزاد تعرف هذا جيّداً؛ لهذا كان كل أبطال وشخصيات حكاياتها رحالون وتائهون في البراري والقفار. . وحتى وإن اجتمعوا في الأخير فإن الموت يفرقهم، فهو هازم اللذات ومفرق الجماعات.

لنترك الرواية تذهب إلى حيث تريد، ولنعد مرة أخرى إلى الرغبة. «وما هي الرغبة؟ أليست هي الأخرى شيئاً نبيلاً ومقدساً؟ أليست حياةً؟ لم أخنك ولكنه ذلك الثوب المشقوق الجانبين، لم أخنك ولكنه اللحم العاري، وله لغة تقرأها شعرات الجسد كالنوتة وتعيد توزيعها، والجسد شعب بدائي فوضوي قبلي محارب يأكل بنهم ويشرب بعطش ويتحرك بعنف، ... » (أحمد بوزفور، الكأس المكعبة). هكذا هي «المرأة ذات الحصانين» لحم عاري وجسد يأكل بنهم ويشرب بعطش ويتحرك بعنف. الرغبة التي تطفح بها «المرأة ذات الحصانين»، تُفصح عن مايستتر داخل المنازل والأحياء ووراء الجدران من غواية وطقوس جنسية. انظر مثلاً قصة الرجل ذي الخصية الواحدة (ص. 43)، وما يقع في حي العرافات (ص. 63) من مص وسحاق.

فالرغبة الطافحة في الرواية، تنكشف عارية لتمارس انحرافها المغوي على القارئ بارتكابها للمحارم، والتذاذها بانتهاك المحرم والمحظور. إنها تخرق العادي والمألوف وتُبرز غرابته المخبوءة، وتجعل المكبوت يطفو على السطح.

لا شك، إذن، أن افتتان القراءة بـ «المرأة ذات الحصانين»، سببه ابتهاج الجسد والإلتذاذ بالرغبة التي تتملكها اللغة وتحكيها؛ «هي نفسها لا تبحث إلاّ عن إشباع جسدها، (...)، ثم هي سمراء اللون وقد عملت الشيء الكثير لتصبح ناصعة البياض رغم أنها تعرف بأن ذلك حرام، لكنها لا تتحمل أن تكون بذلك اللون خصوصاً وأنها امرأة، ولو لم تكن كذلك لسلمت نفسها لكل رجل أسود تجده، ولكنها وهي بهذا اللون، فإن الرجال الذين لا تستطيع مقاومتهم أبداً هم الرجال ذوو البشرة البيضاء. لأن السائل الذي يخرج منهم هو الآخر ناصع البياض، وهي لا تتورع

بين الحين والآخر عن تذوقه» (ص53، 54) . هكذا إذن تحكي الرغبة عن نفسها من خلال لغة شبقية وشهوانية، تهتاج لها الأنفس، ويستحيي منها نظام اللوغوس (نظام الأب) . تجامع وتتلذذ بالإنزال والمص . تخلخل منطق النص، وتخترقه لتعمل على إظهار الخلاعة «كيمياءً جديدة للنص، ذوباناً للنص في الجسد كأنهما تحت تأثير حرارة محرقة بطريقة تجعل هذه الدرجة من الذوبان تصل إلى الحد الذي تصبح معه الكتابة تقعيداً لتبادل اللوغوس بالجنس ويصبح معه الحديث عن الشبق ممكناً بصيغة نحوية . وعن اللغة كخلاعة» (الخطيبي/ بارط) .

«المرأة ذات الحصانين»، بعد هذا الترحال بين ثنايا الرغبة، حكاية نسيت شهرزاد أن تحكيها فحكاها عبد الله زريقة؛ أو هي حكاية أضافها الكاتب إلى المتن الحكائي . سيان، إنها حدث استثنائي بامتياز .

مُساءلةُ الحداثَة*:
نحو استنطاقِ المنسي واللاَّمفكر فيه

□ محمد الصالحي

كيف يمكن الحديثُ عن المسألة الأجناسيَّة في الشعر العَربي الحديث من غير إغفال للذات الكَاتبة؟ كَيف لعب اقتصارُ كتاب "الشعرية" لأرسطُو على الشعرين الملحمي والدرامي، إلى جانبَ الدراسَات القرآنية، دَوراً أساسياً في كبت الشعرية العَربية؟ ما هي المآزق الإبستمولوجيَّة التي وقعت فيها أنماط التصنيفات المهيمنَة على القراءة العَربية َالحديثَة، أجناسياً؟ (الرومانسية-الوجدانية-الغنائية-تعدد الأجناس) مَا هي حُظوظُ هذه التَّصفيفات في البَقاء في وقت تَمَّ فيه اَختراق حُدُود الأجناس وَظهَر مفهُوم "الكتابة"؟ ما هي ملامح الدراسَات العَربية التي تناولت الشعر العَّربي الحديث والمعاصرَ من مَنظُور درامي وملحمي بعد خرُوج القصيدة المعَاصرة من الغنائية إلى الملحميَّة أو الدرامية؟ ما الأسباب الكامنَة خَلف عدم اهتمام النَّقد الشعري العَربي الحدَيث بالتَّصْنيفاتَ الأجناسيَّة العربية القديمة؟ أهمية وَضرورة الشعريات الباذخَة مِن صينَية ويابانية وفارسية وهندية في انتشال الشَعرية العَربيةِ الحديثة مِن علاَقتها الأحادية بالشعر الأورُوبي؟

أي دور لعبَهُ المستشرقُون في ترسيخ التقسيم الأجناسي الأدبي العربي الحالي من خلاَل المصطلحات وَالتعريفات الأوروبيَّة؟ ما هي الوضعيَّة الإبستمولوجية للغنائية َالعربية، بما هي مُتعددةَ ومَختلفة؟ كيف أثبت لقاء الشعر العربي الحديث معَ الشُعرِ غَير العربي أنَّ التصنيفات القديمة التي اعتمدها الشاعريُّون العرب مُعطَّلة عَن الاشتغال؟ كيفَ نَهتدي إلى تَصدُّع الغنائية، باعتبارهَا إطاراً مُوَسَّعاً للأغراض الشعرية العربية القديمة، ومُؤَالفَةً بين أقطاب التقليدية والرومانسية وَالشُعْر المعَاصرِ حَديثاً؟

أي مفهوم يتخذه "الإبدالُ" في هذه الدراسات؟ كيف رآت الرؤية التقليدية إلى تاريخ البنية الشعرية؟ لماذا وَقعت أسيرةَ الزمنية المتعاليَّة؟

ما دلالةُ سيادة المسلَّمات، في الدراسات الشعرية العربية الحديثة، التي تَستَدعي بالضَّرورةَ أحكام قيمة؟ تبعاً لذلك، مَا هي المفاهيم التي تحملها كلمات مِن مثل: التطور - التّغير - التجاوز، وهي مُعتَمَدة كَمفاتيحَ لَقراءة الشعر العربي حَديثاً؟

على أية أُسس إبستمولوجية تنبني هذه المفاهيم مَنظُوراً إليها كفرضيَّات للانتقال، عند العَرب القُدماء أولاً، وَعند الغَرب الحديثَ ثانياً؟ مفهوم "الإبدَال" كنَقْد وكتجاوزُ لمفهوم "التقدم" باعتَباره حكَم قيمة؟ ما هي التّفاسير المعطاة لمصطلحي "الأزمة" و "الثورة" كظاهرتين أساسيتينَ للانتقال من بنية شعرية إلى أخرَى؟ كيف يُمكن إنقاذ مفهُوم "الإبدال" من شبكة سيّدة تعتمدُ الحقيقَة والغائية في اشتغالها؟ الانفصَال، الاختلاف، التَّمايز، الحلزُون، الإفراغ؛ ضِداً على الاتصالَ والوحدة والتَّفاضُل، والدّائرة والملئ كأُسس لَفهم طبيعةَ "الإبدال"؟

هَل من مُقَاربات نظرية تلجأ إليها شعرية الإيقَاع باعتبارها شعريةً مفتوحةً، قَصْدَ الإنصات للخارج النصي بشتى مُواصَفاته الثقافيَة-التَّاريخية، ما دامت الذات الكاتبة غير منغلقة، وما دَام النص لا يوجدُ بذاته؟ أيْ: كيف يفعلُ الاجتماعيَ في الشعر العربي الحديث؟ ما حدود الاجتماعي وما حدود الشعري فيه؟ أية مُقَاربَة كفيلة بفضْح وكشْف دلاَليَّة الممَارسة النصيَّة؟ هَل يستطيعُ علم اجتماع الأدَب تأسيسَ ذاته كَعلم اجتماعٍ للنص مِن غيرَ تفكيره في البنيات الخارج النصية كبنيات نصيَة-لسانيةَ؟ كيف ترى شعرية الإيقاع إلىَ الخارجَ النصيَ، كشعريَّة ترى في الذَات الكَاتبة عَالماً أوسَع من ثنائية الدَليل؟ كيف تنتجُ هذه الذاتُ في وَضعيَّة لها هَيْمنةُ التَّقليد: هيمنةُ الثقَافي والسياسي والدّيني والأخلاقي؟ آي مفهوم يتخذهُ تعبيرُ "الجغرافية الثقافية" بأنتقاله من علم الجغرافية إلى قراءة وتحليل مَفْهُومَيْ "المحيط" والمركز" وهما يتَفاعلاَن شعرياً؟

كيف أسَاء الخطاب الثقافي العربي لمفهُومي "المركز" و المحيط" باعتماده التَّقسيم الجغرافي لا الثقافي؟ كيف يُؤدّي ذلك إلى إنتاج الميتافيزيقا لا الواقع؟ حُرية التَّعبير، الصحافة والنشر والتوزيع، السؤال وجوابُه، كعوامل ضمن بنية المركز الثقافي؟ دور العوامل تلك في تطوير وتوسيع رقعة الشعر العربي الحديث؟ كيف يشتغل المركز الثقافي (القاهرة-بيروت) كمؤسّسة تُنظم علاقات السلطة وتنفعل بالمؤسسة السياسية؟ ما الفرق بين الاتصال الثقافي العربي-الأوروبي في القديم وفي الحديث؟كيف أدّت الهيمنةُ الثقافية الفكرية الغربية الحديثَة على الفكر العَربي إلى تقوية عُود التَّقليد؟ وبالتالي: مُحاصرةُ "الحركات التحديثية" بالنموذج الأوروبي؟ تفاصيل مَحنة الشَابي مع السلطة السياسية فَي تُونس كنموذج لفداحة الشروط الخارجيَّة للإنتاج الشعري في المحيط؟ حالة بدر شاكر السياب المشابهة لسالفتها رغم ما بينهُما من تفاوُت ظاهري؟ شرائط الإنتاج في المغرب كدلاَلة عَلى عدمِ اقتصار سُلطة المركز في ذاته، وأنها تَتّسعُ، كعلاقة قوَى، بوظَائفها وشعائرها، إلى المحيط الثقافي؟

وُجُوبُ الدعوة إلى شعرية عربية مفتوحة كتخطٍّ للشعرية المكتوبة؟ كيف نخرج عن حدود السُّلطة، أو كيف نتجرد منها ونحن نُمارسُ النَّقد؟ كيف نخرجُ عن المعيار بحثاً عن الأمكنة المتعدّدة للقراءة؟ ما دور الأوضاع الاجتماعية - التاريخية للعالم العربي في الدّفع بالشعر العربي إلى تأمُّل بنياته وإبدالاتها، وبالتالي تغيير رُؤيته إلى اللغة والمجتمع والجسد؟ لماذا كان للحدَث السياسي الفاعلية الأكبر في طَرْح بنية السُّؤال النَّقدي عربياً؟ فاعلية الحدَث السياسي، والعودةَ المستمرّة إلى الغرب بَحثاًعن أجْوبة، وإلغاء التَّنظيرات وَالممَارسات النصية: قوانينُ ثلاثة تتحكم في الإبدال الشعري العربيِ الحديث: لماذا؟ وكيف؟. ما مساهمة الذّات في رَجّ جُدران الشّعر العربي الحديث؟ (الذات لاعتبارها رَحماً للسُّؤال الشعري). كيف أصبح الغرب الحديث سَيّدَ السؤال والجواب الشعريين معاً، بعد أن تكفَّل بذلك المركز الشَعري العربي سابقاً؟ ما هي آثار الاستنجاد بالغرب على جسد الشّعر العربي الحديث؟ أين يلتقي هذا الأخير وأين يختلف مع شعريات أخرى، خاصةً الصينية، اليابانية والأمريكو لاتينيّة؟ هذه العوالم الثلاثة،

هل من تقاطعات نَصيَّة وتنظيريَّة بينها؟ ما الشروط المتحكمة في عُبور مُصطلحات شعرية من اللغات الأجنبية والعربية القديمة إلى العربية الحديثة؟ كيف يفعلُ السياسي في الإبدال الشعري؟ ثُمَّ: مَا هي الأبعاد التي أخذَها الصِّراعُ بين السياسي والشِّعري؟ بين الشعري وغير الشعري؟ بين الشعري والديني؟ كيف حلَّ رجل السياسة العربي محلَّ المفكر؟ في أية شروط؟ كيف يحتمي الشّعر بالهجرة آناً، والنص نفسه آناً أُخرى، بحثاً عن هامش نقديٍ لنقد المتعاليَّات؟ ما الشروط التي قامت فيها الحداثة في الغرب؟ وهل من سبيل للإفلات من المقارباتَ الأحادية للحداثة غربيّاً وعربياً؟ انشطار الحداثة العربية حديثاً إلى حداثتين، حداثةُ التقليدية وحداثة الرومانسية والشعر المعاصر: ما دور مفهُوم "التقدم" في ذلك؟ ولماذا يُمكنُ اعتبار الأُولى حداثةً معطُوبةً والثانية معزولة؟ ما الذي ترتَّب عن انقسام الحداثة الشعرية في العالم العربي مُنذ القرن التاسع عشر إلى الآن، إلى حداثة معطوبة وحداثة معزولة؟ ما هي تجليات سيادة التَّقليدي في الشِّعر العربي وهو يُجَرّبُ الإبدال؟ تحت أية ذريعة اعتبِرَت نهاية "التقدم" نهايةً حتميّةً للحداثة؟ فهل إخفاقُ التقدم مُبرِّرٌ لوأد الحداثة؟ ما أثرُ هَوس التقدم علىَ جسد النص الشعري العربي حديثاً؟ ما درجةُ الحداثة فيه وما درجةُ الإبداعيةَ؟ كيفَ السَّبيل إلى فكُّ الَارتباط بين التقدم والحداثة عملاً بنصيحة رامْبو: علينا أن نكون حديثين مُطلقاً، لا مجال بعدُ للأناشيد، فلنُحافظ علىٍ الخطوة المكتسبة؟ الحداثةُ باعتبارها مُغامرة البحث اللاّنهائي عن الاختلاف والاسْتثناء: فكيف يستحقُّ الشعر العربيُّ حَداثةً أُخْرى؟

إنها الأسئلة التي تمحورَ عليها الجزء الرّابع من "الشعر العربي الحديث: بنياتُه وإبدالاتُها" للأستاذ مُحمَّد بنيس، والذي به يكتمل هذا المشروع الجريء.

يتضمن الكتاب فصولاً أربعة:

- المسألة الأجناسية.
- البنية والإبدال.
- الخارج النصي وشرائط الإنتاج بين المركز الثقافي ومُحيطه.
- مآل الحداثة.

وينتهي الباحث إلى نتائج يُمكن تلخيصها كالتالي:

(1) إن القضية الأجناسيَّة نُظر إليها من طرف النّقد الشعري العربي الحديث بعيداً عن ما طرحه القُدماء في حين استنفد جُهدهُ في تفسير وقراءة النموذج الشعري الغربي غير الأوروبي، والشرقي خاصةً.

(2) هيمنةُ مفهُوم "التقدم" على فرضيات الانتقال من بنية إلى بنية أخلَّ بالأُسُس الإبستمولوجيَّة لذلك الانتقال.

(3) كان للسياسي اليَد الطُّولى في توزيع وظائف الشعري.

(4) لا يُمكن مُساءلة الحداثة مُساءلةً عاشقةً في بُعْدٍ عن نقد المفاهيم الفلسفية البالية.

والكتاب، زيادةً على هذا، مكتوبٌ بلغة مُتميزة ونادرة لها شهدُ الشّكل ورحيق الفكر، حتّى ليشعر القارئُ بالكاتب يتقدم في البحث ضاجاً بالفرح، سَعيداً بما اهتدى إليّه من مُتعة هي على مَرأى العَين، لكنَّها خَبيئة، شأن كُلُ مَعرِفَةٍ بَهيجَة. إنّها الجسارة، جسارةُ الوقوفِ على شفَيرِ المعْنى.

★ محد بنيس - مساءلة الحداثة. دار توبقال للنشر- 1991. 228 صفحة.

أنشطة الاتحاد

I ـ الملتقيات والندوات :

أنجز الاتحاد في هذا المجال البرنامج التالي

1 – الملتقى الثالث للمسرح بالمحمدية من 8 إلى 13 سبتمبر 1991 وبتعاون مع المجلس البلدي للمدينة ومشاركة فرق مسرحية من تونس والجزائر والمغرب.

2 – ندوة اتحاد الكتاب وأسئلة الثقافة بالمغرب، لقاء ثقافي مفتوح عن تجربة الاتحاد ومنشوراته ومجلته (آفاق). وذلك خلال يومي 8 و 9 نوفمبر 1991 بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير بموازاة تأسيس الفرع الجديد للاتحاد بالمدينة.

3 – ندوة الكتابة بالأمازيغية خلال يومي 22 و 23 نوفمبر 1991 بالرباط.

4 – ندوة تكريم الشاعر عبد السلام الزيتوني بمكناس بتعاون مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمدينة والمجلس البلدي لها وفرع الاتحاد، وذلك يوم 27 نوفمبر 1991.

5 – الملتقى الثاني للقصيدة الزجلية الحديثة بالمغرب بمكناس خلال يومي 28 و 29 نوفمبر 1991 بتعاون مع المجلس البلدي للمدينة.

6 – مائدة مستديرة في موضوع «المدينة والتشكيل» بمكناس يوم 30 نوفمبر 1991 بتعاون مع المجلس البلدي للمدينة.

7 – ملتقى الثقافة والوحدة بمدينة العيون من 5 إلى 8 ديسمبر 1991 بتعاون مع المجلس البلدي للمدينة وبمشاركة مثقفين وكتاب ومبدعين وفنانين وإعلاميين.

II – منشورات الاتحاد :

أصدر الاتحاد ضمن منشوراته (مدائن الشمس)، قصص لعبد السلام الطويل، دراسات مترجمة، مؤلَّف جماعي.

III – علاقات الاتحاد:

– سافر الأخ محمد الأشعري إلى عمان حيث ساهم في اجتماع الأمانة العامة والمكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بصفته عضوا ممثلا لاتحاد كتاب المغرب فيها. وذلك خلال الأسبوع الثاني من سبتمبر 1991 وينتظر أن تعقد الأمانة دورتها القادمة بالمغرب.

– وسافر الأخ عبد القادر الشاوي نائب رئيس الاتحاد إلى تونس لتمثيل اتحاد كتاب المغرب في الندوة العالمية لمساندة حقوق الشعب الفلسطيني أيام 3 – 4– 5 – نوفمبر 1991 .

IV تجديد مكاتب الفروع :

أشرف المكتب المركزي خلال شهري يوليوز وأكتوبر على تجديد مكاتب فروع الاتحاد. مثلما أشرف يوم 8 نوفمبر على تأسيس فرع جديد للاتحاد بأكادير. وفيما يلي تشكيلة هذه المكاتب :

مكتب فرع وجدة :

عبد الرحمن بوعلي (كاتب عام)، محمد منيب البوريمي، محمد بنعمارة .

مكتب فرع فاس :

أنور المرتجي (كاتب عام)، رشيد بنحدو، محمد العمري، المهدي حاضي الحمياني، ومحمد والي، حنون مبارك، حميد لحميداني .

مكتب فرع مكناس :

عبد السلام الزيتوني (كاتب عام)، علال الحجام، محمد بنعيسى، رشيد الملوكي، محمد أسليم .

مكتب فرع تطوان :

محمد الميموني (كاتب عام)، عثمان أشقرى، عبد اللطيف البازي .

مكتب فرع طنجة :

أحمد الطريبق (كاتب عام)، عبد السلام اللواح، محمد تيمد، أبو بكر اللمتوني عبد الإله كنون، خليل الدامون، محمد الصنهاجي .

مكتب فرع القنيطرة :

العربي بنجلون (كاتب عام)، أحمد بطّا، محمد الطوبي .

مكتب فرع الرباط :

محمد عزيز الحصيني (كاتب عام)، محمد الخضر الريسوني، أحمد بوحسن، أحمد محمد حافظ، محمد الأطلسي .

مكتب فرع الدار البيضاء :

محمد بهجاجي (كاتب عام)، يوسف فاضل، المسكيني الصغير، الطائع الحداوي، عبد الحميد الغرباوي، صلاح بوسريف، محمد عرش .

مكتب فرع مراكش :

عبد الإله التهاني (كاتب عام)، عبد اللطيف بنداود، عبد اللطيف الفؤادي، عبد الصمد بلكبير، محمد زهير، محمد الرحماني بنشارف.

مكتب فرع أكادير :

رشيد يحياوي، عبد القادر عبابو، ماء العينين ماء العينين.

بـــــــلاغ

تلقى المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب باستنكار نبأ اقدام السلطات بالدار البيضاء وقبلها بطنجة على منع الفنان أحمد السنوسي (بزيز) من تنظيم عرضه الفني (عرس الذيب) بالمدينتين. والمكتب المركزي إذ يؤكد تضامنه المطلق مع الفنان أحمد السنوسي انسجاما مع أهداف الاتحاد في دعم حرية الرأي والتعبير واحترام الحق في الإبداع والاجتهاد، ليعبر في الآن ذاته عن احتجاجه الشديد على هذا الخرق السافر للحق في الممارسة الثقافية والفنية، ويعتبر المنع والمصادرة شكلا من أشكال التعسف والتضييق تتعارض مع القانون ودولة المؤسسات، وهي لذلك مدانة ومرفوضة من كل القوى الحية بالبلاد.

والمكتب المركزي وهو يطالب بوضع حد لهذا المنع يهيب بكل الفنانين والكتاب والرأي العام عموما للوقوف ضد هذه الممارسة المضادة للإبداع، وللتعبير الفني الرافض للتدجين والاحتواء.

اتحاد كتاب المغرب
المكتب المركزي
91/12/12